Rok I | I — Poznań, w listopadzie 1928 r. | Nr. 5




DWUTYGODNIK

# STANISŁAW NOAKOWSKI

**1863 — 1928.**

Dnia 1 października zmarł jeden z najbardziej utalentowanych artystów polskich dni dzisiejszych, przez młodzież ukochany pedagog, gorący miłośnik wszystkiego co polskie, człowiek wielki talentem, wielki charakterem, Stanisław Noakowski.

Sztuka jest wyrazem duszy artysty, jest odbiciem i uplastycznieniem wszystkich jego wewnętrznych przeżyć i porywów. Dlatego też u wielkich talentów idących własną drogą, wypowiadających się szczerze, odzwierciedlających wiernie stany swej duszy, poznanie dziejów i kolei życia, bardziej uprzystępnia nam ich twórczość, lepiej nas w nią wprowadza, aniżeli szerokie wywody estetyczne i analizy stylistyczne dzieł. Prawda ta nie jest nigdy bardziej oczywistą, jak w wypadku, gdy chodzi o sztukę Noakowskiego. Losy jego tak silnie są związane z jego działalnością artystyczną, że wprost trudno o pracach jego mówić bez scharakteryzowania chociaż w kilku słowach przejść jego życiowych.



*Stanisław Noakowski*
*Szkic*

Stanisław Noakowski przyszedł na świat w Nieszawie 1863 r. Młody chłopiec rychło zaczął objawiać swój pociąg do sztuki. Pierwszych wrażeń estetycznych dostarczył mu stary gotycki kościół w miasteczku rodzinnem. Zmysł jego artystyczny skierowany był od początku na architekturę polską. Na wsi — rysował zawzięcie dwory, chaty, zabudowania gospodarskie, w mieście — naprzód w Włocławku, potem w Łowiczu, gdzie uczęszczał do szkół — uczył się tajemnie sztuki rysując zabytki katedr, pomniki, ołtarze, nagrobki, poznawał tam rozmaite style zabytków polskich, porał się z oddawaniem perspektywy i profili architektonicznych, sam, bez czyichkolwiek wskazówek.

A samodzielna ta praca, samodzielne pokonywanie trudności, które niekiedy, jak sam wyznaje, wydawały mu się nie do zwalczenia, wpłynęły na swoisty, zupełnie odrębny, indywidualny charakter późniejszych jego prac. Artysta już w dzieciństwie nauczył się polegać tylko na sobie i tylko własnym instynktem się kierować, a nie przejmować się obcemi hasłami. Dlatego też sztuka jego wyrosła taka na wskroś indywidualna, jedyna w swoim rodzaju.

W r. 1886 udał się artysta na studja architektoniczne do Petersburga i od tego czasu spędził długie lata zagranicą, do ojczyzny przyjeżdżając jedynie na wakacje. Z okazyj tych wycieczek artysta poznał wszystkie zakątki Polski. Od r. 1899 wykładał historję sztuki w Strogonowskiej Szkole Sztuki Stosowanej w Moskwie, a przy tych wykładach miał już wówczas zwyczaj rysować kredą na tablicy, a sposób ten nauczył go w przedziwny sposób przychwytywać najcharakterystyczniejsze linje dla każdego stylu.

Stały pobyt na obczyźnie człowieka o głębokiej duszy i całem sercem przywiązanego do kultury polskiej, spowodował, że przynajmniej myślą i uczuciem żył on w kraju, i na podstawie wspomnień starał się odtworzyć ukochane przezeń zabytki architektury polskiej. Już więc w r. 1906 powstają pierwsze jego wizje architektoniczne, rysunki zabytków naszych, kościołów, pałaców, zamków, chat i dworków, takie prawdziwe i polskie, chociaż wysnute z fantazji, nie kopjowane z rzeczywistości, tylko instynktem artystycznym wyczute.

W całej pełni jednak objawiła się artyście jego droga dopiero w latach wojny, gdy odcięty frontem wojennym od kraju, nawet na krótki czas do ojczyzny przedostać się nie mógł. Tym wizjom architektonicznym, które poprzednio robił sporadycznie, dorywczo, poświęca się zupełnie i stwarza ich cały olbrzymi cykl, rysując charakterystyczne typy zabytków naszych dla wszystkich epok i wszystkich zakątków Polski. A w szkicach tych podziwiamy zarówno niezwykłą wyobraźnię artysty, jak i jego biegłość i brawurę techniczną.

W r. 1920, w trzy lata po powrocie do Polski, Noakowski wydaje wielką tekę tych szkiców kompozycyjnych z czasów wojny, zatytułowaną „Architektura Polska" (Lwów — Warsz. 1920). Teka ta zostaje przez znawców i miłośników sztuki przyjęta z entuzjazmem. Jeden z najpiękniejszych artykułów poświęconych wówczas Stanisławowi Noakowskiemu napisał Emil Zegadłowicz w „Zdroju" (Październik 1920): „O miastach, wsiach, zamkach, dworach, kościołach i kaplicach, budowanych w królestwie czwartego wymiaru." Zachwyt poety słowa, dla poety plamy barwnej.

W bieżącym roku ukazała się druga teka Noakowskiego „Zamki i pałace polskie" (Warszawa 1928), poprzedzona tekstem, poetycką interpretacją form architektonicznych. Z ocalałych szczątków wydobył artysta echa charakterystyczne i odtworzył ich wizje architektoniczne, jak sam się wyraża. Zamki i pałace dawnej Polski „nie są rysowane z natury, bo takich właśnie niema, ale są pomyślane raczej, jakiemi mogły być."



*Stanisław Noakowski*
*Szkic*

Tak w rysunkach, jak w słowie, artysta przedewszystkiem był poetą. Jego poetyckim tendencjom wystarczało tworzenie szkiców czarnobiałych, rzadko tworzył prace kolorowe. Szkice jego są jednak dziełami ukończonemi, pełnemi, a każdy z niewielkich tych rysunków stanowi zamkniętą całość dla siebie.

Od r. 1917 profesor Politechniki Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie, zgasł przed 4-ma tygodniami, żegnany z wielkim żalem przez wszystkich, którzy go znali i cenili.

**Irena Głębocka-Piotrowska.**



# FILOZOFJA LITERATURY A POETYKA

Istnieje, dość rozpowszechniona wśród badaczy literatury, koncepcja nauki literatury, która zagadnienie sosunku filozofji lieratury do poetyki pomija i nie uwzględnia. Koncepcja ta przyjmuje historję literatury (naukę o dziełach literackich w ich następnem związku ze sobą) za główną dziedzinę nauki literaury, uzupełnianą jedynie u podstaw przez filozofję literatury, zajmującą się wyjaśnieniem, używanych przez historję literatury specyficznych pojęć. Poetyka, według tej teorji nie jest wcale nauką i do systemu nauki literatury należy tylko jako dyscyplina pomocnicza, podobnie jak bibljografja, krytyka tekstu, stylistyka i t. p.

Z metodycznego punktu widzenia podobne ujęcie systematyki nauki o literaturze przedstawia szereg nieścisłości i niedokładności. Podstawa powyższego uogólnienia opiera się przedewszystkiem o nierozstrzygnięte zagadnienie stosunku refleksji filozoficznej do refleksji naukowej, stąd błędne postawienie sprawy filozoficznych przesłanek historji literatury które mogą być jedynie narzędziami badawczemi, ale nigdy nie teorjopoznawczemi czy ontologicznemi krytykami, używanych przez nią pojęć. Stąd także wynika pominięcie zupełne teoretycznej części nauki literatury, czyli systematyki literatury, zepchniętej do roli pomocniczej, podczas gdy jej istnienie jest warunkiem sine qua non istnienia nauki, jako specjalnego systemu poznawczego

Brak części systematycznej, zastąpiony poetyką, pojętą, jako zbiór reguł i norm technicznych poetyckiego kształtowania, wskazuje wyraźnie, że cała ta koncepcja opiera się na zgoła fałszywem założeniu. Nie mamy tutaj miejsca na szerokie dyskutowanie tego problematu, wymagającego osobnej rozprawy, zaznaczymy tylko, że założenie to polega na takiem definjowaniu przedmiotu nauki o literaturze, które wyklucza możność systematycznej, teoretycznej refleksji nad literatura. Przedmiot nauki literatury określa się w ten sposób, że ujmując rzecz zbyt wszechstronnie, nie stosuje się postulatu metodycznego nauk specjalnych: abstrakcji jednolitych i jednorodnych faktów, z ich rzeczywistej konkretności i różnorodności związków. A więc w zakres badań literatury wchodzą w ten sposób najróżnorodniejsze zagadnienia, począwszy od biograficznych i bibljograficznych, poprzez historyczne, socjologiczne, filozoficzne, aż do estetycznych włącznie.

Przy takiem postawieniu sprawy praca systematyki i uogólniania wyników monograficznych historycznyh badań nad literaturą, nie może pójść drogami nauki teoretycznej, ale musi odbywać się w zakresie filozoficznych konstrukcyj i wyjaśnień. Polska nauka literatury dostarcza tu wprost typowych przykładów: wszystkie, jak się to mówi: „charakterystyki syntetyczne literatury polskiej", od Chrzanowskiego i Kallenbacha począwszy, a na Pollaku skończywszy, są metnemi pod względem socjologicznym, intuicjami narodowej duszy, czy narodowego charakteru, a żadna z nich nie daje zwartego i powiązanego wewnętrznie systemu estetycznego polskiej literatury. Nie daje, bo dać zresztą nie może, gdyż zagadnienie postawione w ten sposób i w tej płaszczyźnie (indywidualny „narodowy" charakter pewnej literatury) nie przedstawia możliwości rozwiązania wogóle.

Z powyższych rozważań wynika dla naszego problematu wniosek bardzo zasadniczy, a mianowicie, że chcąc rozstrzygnąć zagadnienie stosunku filozofii literatury do poetyki musimy postawić je na płaszczyźnie takiej koncepcji nauki literatury, kóraby gwarantowała jej charakter specjalny. Musimy więc w ten sposób określić przedmiot nauki o literaturze, by był on wyabstrahowany z konkretności różnorodnych związków i przez to przedstawiał możliwość jednolitego i jednoznacznego ujęcia.

Z szeregu istniejących określeń przedmiotu nauki o literaturze jedno tylko, gwarantuje jej powyższy postulowany charakter. Jest to definicja literatury, jako sztuki, postawiona na gruncie, jak mówi Znaniecki, „współczynnika humanistycznego" zjawisk kulturalnych. Ujęcie to wymaga, aby definicja określała definjowany przedmiot tak, jak się on przedstawia w świadomości działającego podmiotu. Objektywne więc ujęcie literatuje, jako sztuki, to ujęcie jej tak, jak się ona przedstawia w świadomości artysty.

Działalność artystyczna przedstawia się artyście, jako stwarzanie nowej rzeczywistości w pewnym materjale. Wytwór więc jej, czyli dzieło sztuki jest to intencjonalnie, świadomie stwarzana fikcja w pewnym materjale. To, co dane nam jest w doświadczeniu, to jest kształt, albo postać tej fikcji, (jeżeli pominiemy zasadniczą dla całej rzeczywistości humanistycznej interpretację symbolicznych znaków, wynikającą z tego prostego faktu, że bezpośrednio, zmysłowo dany nam jest jedynie materjał, w literaturze — słowa pisane.)

Dopiero na gruncie tak określonego przedmiotu nauki o literaturze postawić możemy zagadnienie stosunku filozofii literatury do poetyki. Formalnie powiedzieć możemy, że obie i filozofja literatury i poetyka przedstawiają pewne formy ujęcia sztuki literackiej. Chodzić więc nam będzie teraz o to, jakie to są formy i jaki jest ich wzajemny stosunek?

Poetyka, tak jak daną nam jest w swem rozwoju historycznem, w trzech zasadniczych formach stawiała i stawia jeszcze niejednokrotnie zagadnienie ujęcia poznawczego poezji.

Ujęcie pierwsze pyta się, jaka jest istota poezji, jako sztuki (Boriński, Gubrynowicz, Chmielowski). Następnie, określiwszy ją dedukuje z niej logicznie w niej zawarte cechy poezji jako sztuki. Czynność poznawcza pojęta jest tu jako tłumaczenie zjawisk poetyckich, przez sprowadzenie ich do pewnej apriorycznie pastawionej zasady. Tak pojętą poetyke, nawać można metafizyką poezji.

Ujęcie drugie pyta się, jakie są prawidła twórczości i normy poetyckiego kształtowania (Br. Grabowski), dochodzi zaś do ich sformułowania drogą rozbioru t. zw. wzorów, czyli klasycznych typowych dzieł w pewnym rodzaju. Oczywiście ujęcie tego typu, czyli ujęcie normatywne, oparte być musi na pewnej metafizyce poezji, bowiem pojęcie „wzorów" implikuje istnienie pewnego ideału estetycznego poezji. Poznawczo ten typ ujęcia poetyki określić możemy, jako aksjologję poezji.

Obie, powyżej zaznaczone, formy ujęcie poetyki nie są naukowe z powodu ich charakteru normatywnej dedukcyjności. Trzeci sposób postawienia zagadnienia poetyki określić możemy, jako naukowy. Przyjmuje on poezję, jako sumę w pewien sposób danych empirycznie faktów które w sposób metodyczny stara się opracować. Jest więc poetyka, jako nauka „empiryczną wiedza o tekscie literackim" (Tad. Grabowski: Wstęp do nauki literatury rozd. pt. Poetyka. Lwów 1927), wychodzi nie od filozoficznie określonych, definicji istoty i źródeł poezji, ale od danych w doświadczenia kształtów, starając się zdobyć o nich pewien jednoznaczny system sądów. Ponieważ zaś jest wiedzą teoretyczną, bada te kształty nie jako całość i indywidualność, ale rozkłada je drogą porównawczej analizy na składowe elementy i wydziela ich typowe układy.

Jej dążeniem poznawczem jest zdobycie wiedzy o ustosunkowaniu się tych elementów, niezależnie od historycznie określonego dzieła sztuki. Szuka więc poetyka stosunków współistnienia, zależność itp. pewnych ściśle określonych elementów literackich, stwarzając w ten sposób system teoretycznej wiedzy o poezji, stosując metodę analizy, generalizującego porównania, i przyczynowej nomotetyzacji.

Naukowy więc charakter poetyki nie może ulegać wątpliwości, jest ona systematyczną częścią nauki o literaturze i uzupełnieniem koniecznem historji literatury, jako drugiej jej części. Razem dopiero historja i teorja stanowią pełna wiedzę o literaturze.

Czy jednakowoż w zakresie poetyki nie istnieją pewne czynniki filozoficzne i jakie jest ich znaczenie? Otóż niewątpliwie poetyka zawiera pewien moment filozoficzny, mianowicie przy określaniu przedmiotu swych badań. Przyjmuje ona tutaj założenie objektywności humanistycznej poezji którą stawia na gruncie współczynnika humanistycznego. Ale założeniem tem posługuje się tylko, jako narzędziem dla zrozumienia właściwego sensu i znaczenia, badanych wytworów kulturalnych, czyli kształtów i postaci dzieł literackiej sztuki. W całym dalszym przebiegu badań metodycznie poetyka przedstawia zupełnie czystą postać nauki teoretycznej i jest najzupełniej pozbawiona wszelkiego pierwiastka filozoficznej interpretacji badanych przedmiotów.

Inaczej zupełnie postępuje filozofja literatury. Nie zatrzymuje się ona bynajmniej na stwierdzeniu istnienia objektywności rzeczywistości artystycznej, idzie dalej i określa funkcjonalnie i aksjologicznie merytoryczną jakość tej rzeczywistości np. Jan Nepomucen Miller pojmuje artystyczną rzeczywistość jako przewidzenie przyszłości (Zaraza w Grenadzie), Leon Pomirowski, jak uświadamianie życiu jego podświadomych możliwości (Doktryna a twórczość), Stanisław Brzozowski jako twórczą autodefinicję człowieka (Pamiętnik) itp. We wszystkich tych konstrukcjach istnieje zupełnie świadoma dążność do interpretacji badanych przedmiotow (dzieł sztuki) w sensie przyjętego założenia, wyjaśnia się więc „istotę" danego kształtu, tłumaczy znaczenie, wczuwa się i wyczuwa intuicyjnie zamiary, postulaty i ideały artystyczne poezji. Dążności tej nie posiada zupełnie poetyka i to jest najważniejsza pomiędzy niemi różnica.

Filozofja literatury, określając istotę artystycznej rzeczywistości, dąży do stworzenia systemu na drodze interpretacji, w duchu przyjętego założenia, empirycznie danych kształtów, poetyka zatrzymując się na gruncie objetywności humanistycznej, stara się dane sobie kształty wyjaśnić przy pomocy metod teoretycznego myślenia, badając jedynie sztukę literacką, jako postać nie wchodząc w jej wewnętrzną interpretację.

I jeszcze jedno warto poczynić rozróżnienie. Poetyka, nie wchodząc w badanie „istoty" poezji, ogranicza się jedynie do problematów estetycznych, pomijając zupełnie zagadnienie treści, wynikające z interpretacji danej postacji, przez wykrycie, wyrażonej w niej zawartości, jest więc w pełni formalnym systemem estetyki poezji, filozofja literatury zgłębia zagadnienia zawartości, czyni je pierwszoplanowemi i ma dążenie do wyprowadzenie kształtów z konstrukcji zawartości, nie jest więc estetycznym systemem poezji.

**Konstantyn Troczyński.**

# ECHO AGRESYWNYCH KRYTYK

## W SPRAWIE NAPAŚCI „ŻYCIA LITERACKIEGO" NA P. ZENONA KOSIDOWSKIEGO

Otrzymaliśmy następujące pismo:

W Poznaniu zaczęło wychodzić pismo pod tyt. „Życie Literackie", poświęcone służbie sztuki i krytyki. Każdego, komu leży na sercu dobro i rozwój zagadnień twórczych, pojawienie się tego pisma, zwłaszcza na gruncie poznańskim, musiało ucieszyć.

Niestety już w pierwszych numerach pisma wkradł się ton, który zaszkodzić może dobrej sprawie, ton podniecenej agresywności i personalnej napastliwości, nazbyt dziś w literaturze rozpanoszony. Mówimy tu o artykułach p. J. Ulatowskiego, w których uwłaczanie czci przeciwnika, Zenona Kosidowskiego, jest pierwiastkiem dominującym.

Powodowani chęcią uzdrowienia życia literackiego w Poznaniu, z całą stanowczością wypowiadamy się przeciwko tego rodzaju publicznym enuncjacjom, które nadużywając kazuistycznych dodowodów i szafując lekkomyślnie uwłaczającemi zarzutami, nie idei bronią lecz w godność ludzką mierzą (—) Stanisław Wasylewski (—) J. E. Skiwski (—) Emil Zegadłowicz (—) Dr. Wanda Brzeska (—) Dr. Stefan Papée (—) Dr. Stanisław Bąkowski (—) Jan Piekarczyk (—) Zdzisław Gaertig (—) Dr. Stefan Essmanowski (—) Dr. Marjan Boerman (—) Ludomir Rubach (—) Leon Przybyszewski (—) Dr. Władysław Sperczyński (—) Dr. Stanisław Kolbuszewski (—) Hilary Majkowski (—) Kpt. Gustaw Baumfeld (—) M. Przewłocki.

**Od Redakcji**

Powyższe oświadczenie ukazało się w nr. 247 „Dziennika Poznańskiego" z dn. 25 października bm. W sprawie tej odsyłamy czytelnika do strony 4-tej niniejszego numeru naszego pisma.

STANISŁAW MICHAŁ GRABOWSKI

## Oda do Melpomeny Horacego

*(Liber III — XXX)*

*Ja pomnik wzniosłem trwalszy od spiżowych płyt*
*i wyższy nad najwyższej piramidy szczyt!*
*Ani go orkan skruszy, ni wyżłobi śnieg,*
*ani go czas nie ruszy poprzez wieków wiek.*

*Nie cały umrę — cieniom mym oddadzą cześć*
*i w pokolenia pójdzie o mej chwale wieść*
*— i sławnym będę, pokąd do świątyni bram*
*tarasem kapłan kroczy i Westalek wian.*

*I gdzie Ofanto z hukiem toczy piany wód,*
*i gdzie Daunusa króla miał wieśniaczy lud*
*— tam sławą moją dotrę, — syn najniższych klas —*
*ja, com tu pieśń eolską nucił pierwszy raz!*

*Więc — dumną ze mnie będąc — do mych próśb się skłoń —*
*i wawrzyn z Delt, o Muzo, złóż na moją skroń!*

STANISŁAW MICHAŁ GRABOWSKI

## Z S. J. Nadsona

*Znów jestem sam — i znowu wkrąg*
*Też same nocy cienie leżą...*
*I w ciszy, z załamaniem rąk,*
*Znów nad mogiłą stoję świeżą...*

*Naco mam czekać? Poco żyć?*
*Poco się w walce próżno męczyć?*
*Już nie mam teraz o kim śnić —*
*Ani z modlitwą przed kim klęczeć...*

TADEUSZ MARKOWSKI

## Geometrja wieczoru

*Gwar uderzył w narożnik i nie podniósł się więcej,*
*Spocony uścisk tłumu zwolniał, osłabł, zesztywniał,*
*Wieczór bierze zmęczone miasto w spiralne ręce:*
*Linje, kąty, trójkąty topi w sobie najdziwniej.*
*A kiedy życie w długie kończyny ulic wsiąknie,*
*Miasto stygnie w wielobok nieforemny od bólu.*
*Księżyc zieloną kredą rysuje w krzyż przekątnie —*
*W wieloboku, wpisanym w Nieba gwiaździstą kulę...*

TADEUSZ MARKOWSKI

## Wiosna

*W to rano, w to niespodziewane rano,*
*Kiedy się w oknach białe podniosły powieki,*
*I ściany długie cienie oddawały ścianom,*
*Do kamiennego miasta gość przyjechał daleki.*

*Pod stopy mu rzucały dachy z sopli wieńce —*
*Orkiestra poloneza grała w dętej rynnie —*
*Szpaler okien wyciągnął prostokątne ręce —*
*Krople biły oklaski w nieprzytomnym hymnie.*

*Cały świat się zakręcił w jedno jasne ciało,*
*Z niebem zwarło się słońce, z słońcem zwarł się kamień,*
*W pędzie wielkim ulice wzięły się pod ramię*
*I biegły pytać innych — co też to się stało?!*

— — — — — — — — — — — — — — —

*...Aż wyszedł na ulicę pierwszy blady człowiek,*
*Dźwigając świat szalony w oczach nieprzytomnie*
*— Chciał pytać, krzyczeć, biegać, lecz się zląkł ogromnie,*
*By mu jasna wichura nie zmiażdżyła powiek.*

ALEKSANDER JANTA-POŁCZYŃSKI

## Miłość w dancingu

*Pani Marji Pawlikowskiej.*

*Rozdygotał się jazz-band płaczem saxofonów —*
*Serce się odezwało, bo bije im w takt...*
*W zamęcie świat, jak słońce świetliste utonął,*
*A razem z nim odemnie uciekł srebrny ptak.*
*Wysmukły pan w smokingu — artysta na banjo*
*Ręką w napięte struny wklina nerwów dreszcz,*
*I sam drży, pewno miotan trwogą nieustanną*
*Aby się wreszcie stało to, o czem Ty wiesz —*
*[illegible], gdy mi się w głowie kręci cały dancing —*
*[illegible]em echem krzyczy i tętni we krwi...*
*[illegible]utny skrzypek i sam zaczął tańczyć!*
*[illegible] i za mną portjer zamknął drzwi.*

# TOPIELEC ZIELENI

## NOWELA KRYTYCZNA O BOLESŁAWIE LEŚMIANIE

Każdy niemal poeta opowiada stale o sobie, o duszy swej tajemnicach niekończącą się baśń, legendę. W legendę swą wkłada swe pragnienia, swe przeżycia, tęsknoty, niepokoje. Wysnuć je jak nitki z przędziwa jego poezji i utkać z nich obraz człowieka, a raczej obraz jego duszy ze wszystkiemi jej niuansami, zmierzchami i światłami jest zadaniem stworzonego przeze mnie nowego gatunku literackiego: noweli krytycznej. Tworząc ją, opieramy się na tekście wyłącznie, staramy się przemawiać stylem autora, hołdując zasadzie, że styl to człowiek, unikamy własnych impresyj. Pomimo, że nowela nasza jest poematem o poecie, wysnutym z tekstu jego poezji, posiada jednak walory naukowe, podaje bowiem jedyną prawdę o duszy poety, przedstawia go takim, jakim się być rozumie, albo pragnie. Fałsz, koturnowość, nie złudzi krytyka, każde słowo, a raczej duch tego słowa, zdradzi poetę i wyda, o ile krytyk przystąpi do niego z całą swą dobrą wolą przeżycia, przemyślenia go i zrozumienia. Wartość swą życiową sam poeta czuje, sam ją wypowiada świadomie czy nieświadomie, krytykowi pozostaje jedynie wyznanie to odszukać i wypowiedzieć. Do noweli swej zatem nie stosujemy jakiś sprawdzianów socjalnych, czy estetycznych, zgóry już stojąc na pragmatycznem stanowisku, że wszystko jest dobre, wszystko jest prawdziwe, o ile ma zdolność sugerowania, porywania, przetwarzania człowieka, o ile może się przyczynić do meljoracji świata, i o ile jest szczere. Krytyka nasza opiera się zatem przedewszystkiem na intuicji, instynkcie, przy pomocy którego różniczkujemy wiersze i wybieramy z nich najzasadniejsze, pozwalające nam drogą już intelektualną zbudować, skonstruować całokształt duszy poety i jej rozwój, o ile ten egzystuje. Nowela nasza różni się od krytyki impresjonistycznej tem, że eliminuje własną subjektywność, wrażliwość, że nie fantazjuje na temat poety, a stara się dać objektywny obraz jego rozwoju na podstawie dokumentów tekstu poezji jego. O ile jednak robi wrażenie wygórowanej emocjonalności, to tylko dlatego, że idziemy ślepo krok w krok za poetą, wypowiadamy się jego sposobem wypowiedzenia, a każdy poeta o sobie mówi z emocją, z uczuciem, przekraczającem zwykłe granice. Z krytyką impresjonistyczną, będąc jej obcą w zasadzie, nowela nasza ma tyle wspólnego, że jak ona, jest dziełem sztuki.

— — — — — — — — — —

Bolesław Leśmian jest najoryginalniejszym poetą współczesności, konstrukcją swej psychiki nikogo nam dzisiaj nie przypomina, jest dzisiejszej chwili obcy. Początek swój bierze z „Chimery" Mirjama, a samo przez się rozumie, że musi, a raczej musiał mieć coś wspólnego z kierunkiem przez poetę tego szerzonym. — Wspólność ta polega na niepraktyczności przeczuleniu zmysłowem, optycznem i akustycznem, błędności i ukochaniu bezdroży, na marzycielskości, olśnieniach i czepianiu się skrajów przepaści, nad któremi się błądzi, będąc owianymi mgłą melancholji, nadaremności i zatracenia. Źródło tych niespodziewanie u Leśmiana jest obce mirjamowskim nastawieniom estetycznym, nie wypływa ono z sztucznych, estetycznych wtórnych przeżyć, a wypływa z postawy etycznej i poczucia roślinność duszy własnej, którą to roślinność odczuwał, że tłumiła i niszczyła w życiu jego inicjatywę czynu, niszcząc równocześnie siły i bezpośredniość uczucia. Od początku twórczości odczuwa się Leśmian topielcem zieleni, czar której go krępuje, zagarnia w siebie, gubi. Dusza jego zatraca się w naturze, tonie w zasłuchaniach, w szmerach, rozproszkowuje, rozemgła się. Ginie konkretność, zarysy rzeczy rozpływają się, dusza kąpie się w dalach, echach, o życiu człowieka, o konieczności dlań pracy i miłości się zapomina. Niebo przyćmione przepływa przez jego oczy, piersi bezsenne i bezporne „pieszczota zmierzchu nuży i tłoczy", męczy pragnienie rozpłynięcia się w kolorystyce lasu, wydarzenia się snem samemu sobie, snem któryby mógł być złudą złud, nizaniem pereł i korali doznań, wyrosłych z szmeru, słońca, śpiewu i dali... Sny jednak tego typu w rzeczywistości zadowolić go nie mogą z przyczyny bardzo poważnej, a mianowicie z przyczyny ich bezużyteczności, dla kogoż bowiem przydać się mogą jego wysiłki przeniknienia, przejrzenia, doprowadzające do całkowitego wyczerpania, jego wysiłki wchłonięcia oddali i cisz, dochodzące do niewiedzy, dla kogo przydać się może jego znój? Kiedy właściwie jego życie to tylko zespolenie światła ze smutkiem, a ze smutkiem dali, kiedy zdobyć się może jedynie tylko na dreszcze, na płacz bezsilny. Zjawiają się w pewnych okresach pragnienia pracy, kochania kogoś, miłości, cisze i wieczory napełniają go zabobonną trwogą przed zmarnowaniem życia, którego wyrzec się, porzucić nie chce, ale cóż kiedy duch jego „chabrem porosły i wrzosem", wrósł w ziemię, znieruchomiał, obezwładniał. Za niego lot odbywa ptak, za niego ktoś rzuca swój cień twórczy, za niego ktoś umiera, a on zajęty zrywaniem róż, zwleka u wnijść tysiąca, w sobie zapodziany, zapatrzony, zasłuchany".

To go właśnie w okresie owym twórczości czyni bliźkim Mirjamowi. Wkrótce jednak przezwycięża pyłkość i bezsilność swej duszy i w swej niesamowitej cesze wchłaniania się w naturę znajduje dla się oparcie, konstruuje sobie systemat, tłumaczący mu zagadnienie życia i dochodzi do zrozumienia piękna pełni życia, radości życia.

Systemat ten oparty jest na przeświadczeniu o lesistej genezie duszy jego. Zjednoczona i zlana przed wiekami z lesistym szumem oderwała się jego dusza, zbłąkała się i odrębnym bytem zrealizowała się. Przyjmuje bowiem Leśmian prawdę ewolucji wszechświata, duszę ludzką uważa że realizację tęsknoty natury, za najwyższe królestwo istnienia, do którego dąży cała natura, zakochana i uwielbiająca człowieka.

Natura całym swym wysiłkiem, żądzą bezbrzeżną, w męce zdobyć sobie pragnie formę ludzką, w „balladzie bezdomnej" w zbiorze „Łąka" przedstawia moment męki duchowej zjawy, wyłaniającej się z zieleni łąki i naprózno zmagającej się w próżnym wysiłku o ustalenie się w formie duszy ludzkiej. Przed wiekami osiągnął to duch poety, odrywając się od lasu. Więź jednak genetycznego pochodzenia nie zerwała się, pomiędzy nim, a lasem egzystuje wspólnota uczuć i marzeń o sobie. Śnią o sobie wzajemnie, dusza jego do mroku leśnego, prażródła swego lgnie, czuje, że jest tylko „kwiatem i drzewem, mniej nieco, a więcej", z drugiej strony śni się on sam kwiatom i ziołom, śni się lasowi, szumiącemu o jego oderwaniu się i zejściu na bezdroża, cel których dla lasu ukryty. W pewnych chwilach tak zwanych „godzinach zielonych" w ekstazach powraca ich zjednoczenie. Wałem zieloności spada wówczas las na duszę omdlałą z zachwytu, zjawia się szumny i wielki w słońca zawierusze, pełnym zgrozy i błękitu, pokazując swą boskość, czar i niepojętność, spotykają się podówczas dwie tęsknoty, oczekujące chwili wzajemnego przeniknienia, zziemszczenia się, rozszumienia się ducha poety w lesie, aż ich rozdzieli lęk i świadomość obcości, wypływającej z dawnego oderwania się i nie cofną się każdy w swą ciemność, w swój świat.

Owe godziny zielone niczem innem zatem nie są, jak nawrotem ducha poety do straconej przeszłości, wpatrzony jednak w zieloność duch poety dostrzec może swych braci, którzy mają kiedyś zdobyć swe wyzwolenie i spotka ich wtedy i rozpozna między ludźmi. Stąd to pokrewieństwo w genezie całego wszechświata, stąd m żliwość i miłość w balladzie wierzby do króla Osoki, stąd powitanie i przyjęcie przez poetę w chacie swej całej rozległej łąki.

Godziny owe zielone umożliwiają poecie zetknięcie się z Bogiem, który w naturze jest obecny, miesza się on „z brzaskiem słońc, na śniegi wbiegłych złotem i z szmerem jaszczurek w pokrzywie i z wonią bzu i z słodką krwią dziewczęcych ust". On jest właściwie czarem natury, jej się objawia, w niej tkwi a my go wyczuwamy, pochłaniamy nienasyceni. Jest ową Majką słoneczną (w lśnieniach słonecznych chce Leśmian widzieć Boga), który porożowił biel ciała dziewczyny na wargach, aby nas całowała, który topole w niebo roztopolił, a stodołę przez nas zbudowaną, stodolił. Przed wiekami, gdy nie był on jeszcze Bogiem (nim się stał z powstaniem wszechświata), zagubił on w lesie podobiznę duszy poety, marzenie o niej. Zagubienie to oznacza przeznaczenie, jakie Bóg lasowi nadał wyłonienia z siebie człowieka. Cała ta ewolucja Bogu jest potrzebna, ponieważ sam siebie jest nieświadom, odbicie swe znajduje w człowieku i w nim sobie przyjrzeć i poznać się w nim może. Stąd jego kult dla człowieka, stąd wzajemne, niekończące się modły człowieka do Boga i Boga do człowieka. Poznaje się również Bóg i w szumie lasów, w naturze, szumieć o nim potrafi i dąb Gaduła (ballada „Dąb". Ale to poznanie się Boga w naturze jest niewystarczające, Bóg nieuświadomiony sobie spoczywa w śnie, w śnie śni o lasach, o człowieku, który go obudzi i ośmieli się rozpiąć w jego cieniu swe namioty, ośmieli się myśl boską, zagubioną w bycie, odnaleźć i w sobie urzeczywistnieć, Bóg wtedy dla nas zmartwychwstanie, stanie się uchwytny, rzeczywisty. Oczekuje on nas — przybłędę u kresu, od którego gdziekolwiek podążym, on zawsze z nami będzie. On będzie naszą siłą, potęgą, unoszącą nas. Teraz on jednak śni i czar w naturze, który chłoniemy, jest odczuciem jego bliskości i boskości, w naturze dotychczas zamkniętej. Wczuwając się, ogarniając czar natury, ogarniamy Boga, zbliżając się do misji przeznaczonej nam, dopomożenia Mu do wypowiedzenia się w całej możliwości swej boskości. Będzie to dla nas przekroczeniem owych bram, które się jeszcze za nami nie zawarły, zakończeniem trwania u wnijścia tęsknoty, którą jest nasze życie, jednoczące luźne znikąd migoty.

Konstrukcję tego typu życia poeta nie osiągnął odrazu, musiał przejść cały szereg procesów i zmian psychicznych, historję których poeta podaje w pierwszym zbiorku „Sad rozstajny". Uświadomiwszy sobie lesistą genezę swej duszy, a nie mogąc odnaleźć powodu rozdziału który może być kiedyś uświadomiony przez poetę, ale który zdawał się w ówczesnym okresie dla niego zginąć bezpowrotnie w Niepamięci, duch poety pragnął powrotu do prażródła swego. Marzeniem jego byłoby skonać i ożyć ponownie przemienionym w szum leśny („leśnemu zwrócone byłoby co leśne") albo w szelest łąki, chciałby roztajać w traw zgiełku weselnym, rozsiać się po łące, rozłączyć się z dręczącą go potrzebą wchłaniania w siebie wszelkich barw i szumów, poznanie tych, pragnął, aby oderwał się od niego i uniezależniło się samo w sobie. Wkrótce poczyna gustować w roli opoja lazurowego, podoba się mu być samemu lazurowym. Podówczas wytwarza sobie filozofję „odmieńca", polegającą na tem, że stwierdziwszy dwuznaczność i zwiewność istnienia, gardzi pośpiechem i dążeniami ludzi, którzy spostrzegłszy kiedyś swe odbicie, uważają je za coś rzeczywistego, poszukują go naprózno w męce i trudzie. Lepiej pozostać w bezruchu, rozbić sobie namiot bezużyteczny, pod którym nuda dosytu słonecznego rozzłoci swe czary i cienie. Ma świadomość jeszcze, że bezużyteczność ta stawia go w szeregu zużytych, zapóźnionych i wyczarowujących z siebie skry dziwne i złote, a nie mogących wykrzesać z siebie tej iskry jedynej, najzłotszej, wie, że stan taki to samobójstwo, unicestwienie się, kresem którego jest osiągnięcie martwoty, głębi bezszumnej i bezczasu, ale i te wątpliwości przezwycięży, skonstatuje fakt że cały jego cel bytu kończy się na tem, że powstał, aby chłonąć te światy, ogarnąć „wszystkość błękitu", podziwiać nagą Wenus, płonącą sobie i nikomu. W Legendzie o Sindbadzie-Żeglarzu opowie swą niesamowitą do ziemi miłość, którą zakłócił swą tęsknotą do jakiejś rzeczywistości ludzkiej, mającej stać poza rzeczywistością wielką Natury, przez co zamącił i pozbawił się prawdziwego czaru życia. Wytęży starań, aby ten sobie powrócić, aby święcił się dalej jego pobyt i miłosna zwłoka na piersi ziemi, święcił się udar słoneczny na niebie, dokonywało się „zawadzanie o nawał Boga". Postanawia się wciągnąć w siebie, oszołomić się maluczkością świata, utopić się nieodwołalnie w zieleni i łące, błogosławiąc światłu, szmerowi i dalom, obdarzając wszystko i wszystkich słodyczą swego ukojenia, rozzielenienia się.

Umożliwia mu to zdobyte przeświadczenie, że będąc opojem lazurowym, pije z kielicha, napełnionego Bogiem. Na tem jednak nie koniec rozwoju. Z procesem równocześnie wzrasta w nim uwielbienie życia, bezwzględną pochwałą którego, wypowiedzianą w dojrzałej przepysznej formie artyzmu, jest „Łąka". Dzieje Duszy poety wypowiedziane w niej są następujące. Poeta, zamierzając po długich bezdrożach, zwiedzić „duchem na przełaj zieleń samą w sobie", zostaje ogarnięty przez demona zieleni, zwabiony „nieustannych rozkwitów pośpiechem", znęcony „ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem", odczłowieczył duszę i oddech wśród kwiatów, aż „zabrnął w taką zamrocz paproci, w taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głusz", że martwy legł w zieleni „cienisty, jak bór w borze — topielec zieleni".

Chłonąc czar drętwy samego patrzenie, we „wszystko naraz, w nic zasię zosobna, samotnieje i snu i ruchu oddawna nieodmienna, wpatrzony w słońca wybuch, co skrzy się, że go okiem zgarnąć niepodobna", i chcąc i nie chcąc, musi jaśnieć „razem z pogodą", urodą złotego szczęścia. Nieraz brnie w słońce po samo gardło naprzeciw szczęściu, które się ma zbliżać ponoć bezhałaśnie i trzeba nic nie mieć prawdziwie, żyć tylko tem że się żyje, by dłoń wyciągnąć łapczywie, po takie szczęście niczyje!" lub leżąc na łące oczekuje chwili, gdy światło chodzące po łące dotrze do niego, w pierś go uderzy i zaskrzy się, aż całej łące drogę rozwidni do siebie.

To radosne obecnie utonięcie w zieleni wypowiada w formie przepysznych ballad: w balladzie „Wiśni" symbolicznie przedstawia swą miłość do natury, zatracenie się w niej, rozpłynienie się rozemglenie, z pozostawieniem jedynie ust, którym pozwolono w sadzie wiekować, „by mogły wiecznie biel wiśni całować", ten sam temat ujmuje w „Purawie i Urwasi", podkreślając że przez miłość swą z naturą, obcuje z boskością.
zjawy.

Umie również obecnie żyć pełnią życia, a nawet pragnie spotęgowania i wzrostu tego. Narzuca się mu obecnie nieznana dawniej namiętność upojenia płciowego, uwielbione zostało ciało kobiece, którem się poeta upaja, jak upaja naturą, starając się uzmysłowić, oddać cały jego urok dreszczy, omdleń, żarów wyczutych na „bioder nawrzałej żądzą przegięcinie". Chłonie w sobie czar ciała kobiecego zaprzepaszcza się, jak zwykł zaprzepaszczać się w lesie, modląc się jedynie o ciała kochanki nieśmiertelność

Wyprowadza się obecnie z tych światów „gdzie w ogniu grzech, śpiewając, pląsa, gdzie płoną piersi, wargi i kłychciwe strawy, gdzie jeszcze brzmi w słońcu wrzask trawy!", od świata tego oderwać się nie pozwala, wzrasta w żądzy bezmiaru, upojenia, chociaż wie, że jak fala, skoro dojdzie do zenitu w swem olbrzymieniu załamuje się, burzy się, wrzawi i uderzy o brzegi swym pośmiertnym szumem, tak i on w bezmiarze swej żądzy załamie się, zanim to jednak nastąpi chce żyć naoślep, nie wiedząc, że to zwie się życiem „i pewnej nocy przez sen zaśmiać się w twarz niebu i nie znając pokuty, modlitwy, ni pogrzebu, jak owoc... z łoskotem i łomotem w mrok śmierci spaść z drzewa!".

Przeświadczony jest, że w śmierci swej obczyźnie, cobądź go spotka, to nie będzie jego, otoczony ciemnością i zgrozą sam w sobie będzie marą. Z jakąby wtedy miłością i wiarą modlił się choćby do obrazu brzozy, jakąby spłonął łzą szczęścia gorącą, skoro szukając Boga, ręką natrafiłby na „gniazdo ptasie lub kwiaty jaśminu"...

— — — — — — — — —

Niedostępne jest jedynie Leśmianowi przez całą twórczość zagadnienie Pracy, Wysiłku, które składają się na naszą współczesną ludzką rzeczywistość, o niej całkowicie poeta zapomniał, wyrzekając się jej, utonąwszy w zieleni. Słuszny dlatego jest sobie samemu nadany tytuł „topielec zieleni".

Czesław Latawiec.

# Z LAMUSA ANACHRONIZMÓW

Powieść Alfreda Konara „W pogoni za szczęściem" wydana obecnie w cyklu „powieści współczesne" może najmniej ze wszystkich pretendenować do tego tytułu. Od początku do końca jest jednym wielkim anachronizmem, tak pod względem techniki powieściopisarskiej, przypominającej czasy Kraszewskiego, jak i podwzględem umiejętności charakteryzowania, jakby to po Sienkiewiczu nie było wcale Żeromskiego, Struga i Berenta.

Już sami wydawcy zdawali sobie sprawę z małej aktualności powieści i nazwali ją „powieścią z czasów przedwojennych", temat jednak doprawdy nie wiele ma z tem wspólnego. Zbogacone parwenjuszostwo, arystokratycznie się nudzące i drażniące swe wykwintne nerwy c raz silniejszemi dawkami cynicznego wyuzdania to temat nie tylko przedwojenny. Z całej jednak książki najkapitalniejszy jest długi na kilkadziesiąt stronnic pasus historjozoficzno-socjologiczny, przypominający biadania praczek w maglu, a dotyczący zmiany stosunków społecznych po wojnie. Byłby on zupełnie na miejscu w piśmie humorystycznem (oczywiście po odpowiedniem obcięciu), traktowany jednak poważnie nie może być nazwany inaczej, jak tylko skandalem. Odrzuca się powieść z pełnem przeświadczeniem straty pióra, papieru i czasu.

L. R.

# Z KINA

— Z pod rzeczywistości intencjonalnej tworzonego dzieła sztuki (fikcji) wyłazi Dupontowi nieustannie rzeczywistość prawdziwa aktorów i wogóle tego wszystkiego, co powinno w dziele sztuki na rzecz jego charakteru swój charakter „życiowy" zatracić. Dupont nie panuje nad materjałem. Ale to chyba tylko niechlujstwo, bo przecież w „Variété" tego nie było. Może zresztą w wielkiej mierze także wina scenarzysty. Właśnie! scenarjusz: karambol dwóch już z założenia fałszywych tendencyj, pochlebienia tłumaczowi i — psychologicznego „pogłębienia". Pozostała rozciągnięta bzdura, której nie uratują malowniczo filmowane, ale bez sensu posklecane zdjęcia rewji. Najbardziej drażniący jest ten uszkodzony hamulec samochodu, najbardziej niesmaczne rozczulanie się nad przywiązaniem p. Czechowej do sceny. Nawiasem: Czechowa gra coraz ciekawiej!

— Honor współczesnej wyobraźni filmowej ratować musi — Wiktor Hugo. Ten fanatyk jaskrawych, powiedzmy melotragicznych poplątań, kolos, toczący się po wąskiej ścieżce rzeczywistości z obijaniem się nieustannem to o jeden, to o drugi kraniec, głęboki melancholik i sentymentalny optymista okazuje się wymarzonym scenarzystą. Leni, wyszedłszy nareszcie z sztucznej manjery „Kota i kanarka", zachował z swych skłonności malarskich tylko to, co kinu najmniej szkodzi: tendencję, dyskretną zresztą, do komponowania scen, jak obrazów. Pozatem nabrał niebywałego poczucia rzeczywistości i tego nerwu dramatycznego, który w każdej scenie przestawia zwrotnicę wzruszeń i epatuje widza rozmaitością tonów i jakby pełnią życia (wyczerpaniem tej pełni). Cackanie się z kalectwem błazna jest pewnie jedyną wadą „Człowieka Śmiechu".

j. u.

# CZYSTA FORMA

## WITKIEWICZ I JEGO TEORJA TEATRU

I.

**Wyjaśnienia wstępne.**

Wychodząc z założenia, że witkiewiczowska teorja teatru jest w Polsce jedynym, poważnym wysiłkiem naukowego sformułowania zasadniczych praw estetycznych w tej dziedzinie: że teorja ta spotkała się z zupełnem niezrozumieniem krytyki polskiej, utrącającej wysiłek ten w sposób naogół tępy a bezczelny; że możliwości twórcze teatru, potencjalnie w niej zawarte, mogą znaleźć właściwą ekspansję jedynie na tle powszechniejszej asymilacji estetycznych postulatów Witkiewicza — uważam za stosowne a nawet konieczne zagadnienia te na łamach „Życia Literackiego" w kilku artykułach omówić i w miarę możności krytycznie oświetlić. Nim jednak przystąpię do rozpatrywania merytorycznego, chciałbym podać kilka uwag natury ogólnej, które, acz bezpośredniego związku z teorją Czystej Formy nie mają, tem nie mniej wydają mi się ważne, naświetlając bowiem twardą opokę, na którą padły nieszczęsne ziarna witkiewiczowskiej myśli estetycznej, wyjaśniają przynajmniej częściowo, właściwe przyczyny tak nieistotnego jej przyjęcia.

Tem niech się tłumaczy treść niniejszego artykułu.

W drugim numerze „Życia Literackiego" w artykule p. t. „Znachory Teatru", wykazałem jak fatalnie zarysowuje się najbliższa (nie dalsza) przyszłość teatru, wobec całkowitej dezorjentacji dzisiejszych sfer kierowniczych, pokrywających swoją niewiedzę o sztuce niedomawianiem, zbaczaniem od zagadnień zasadniczych i wszelką frazeologją. Fakt ten jest tem smutniejszy, że dotyczy osobistości naprawdę wybitnych (np. Schiller, znudzony zresztą swą inscenizatorską pracą, sprawiającą ostatnio hedonistyczne tylko w sensie estetycznym efekty). W związku z powyższem można sobie wyobrazić, co za dziki chaos z jednej a zagwożdżenie intelektualne z drugiej strony panuje w głowach minorum gentium rządzących.

Jest to dla nas faktem empirycznie danym, że artystyczni kierownicy teatru są właśnie świadomości artystycznej najzupełniej pozbawieni.

Pomijając już tkniętych marazmem, chłepczących wiecznie z seksualno-burżuazyjnego bagienka tematów o formie ordynarnie realistycznej, reszta reżyserów działa w pomroce nieskrystalizowanych i samych przez się niewystarczalnych, przypadkowych odczuć, a nie na podstawie istotnego, twórczego, **estetycznego** przeżywania i pojęciowego ujęcia postulatów teorji sztuki.

Zarzuty te dotyczą także, a nawet przedewszystkiem, krytyków, którzy, będąc osobnikami dokształconemi conajwyżej w jakiejś innej sferze, niemającej częstokroć z teatrem nic wspólnego, są w najlepszym wypadku nie ludźmi ale **dyletantami** teatru.

I gdyby tacy panowie chcieli się czegoś nauczyć, gdyby byli na tyle skromni, na ile im ich kwalifikacje wskazują, mogliby, jako inteligentni przewodnicy estetycznie wrażliwej publiczności, być nawet pożyteczni, ale wobec nieumotywowanego niczem istotnem wdarcia się na stanowisko, z którego wydają apodyktyczne o pracy artystycznej sądy, są objektem podlegającym kompetencji policji państwowej, są szkodnikami, których należałoby z całą bezwzględnością wytępić.

Piszę to w poczuciu prawdy, której służyć zamierzam, a przyświadcza mi, ileż łez wylanych po kątach garderób, ile karjer aktorskich zachwianych, zwichniętych, złamanych, z racji „nieodpowiedzialnego krytykona".

Znakomitym dowodem słuszności powyższego ujęcia walorów społecznych polskich krytyków współczesnych są ich wypracowania omawiające wartość teorji Czystej Formy, ich pseudoanalizy jej struktury, sprawiające wrażenie uporczywego wrzasku kretynów, czy sprytciarskiego szantażu intelektualnych leniuchów, pragnących za wszelką cenę utrzymać się wśród snobistycznego społeczeństwa przy władzy.

Rozumiem, że dążenie do poczucia mocy przez zdobywanie i posiadanie władzy może być każdej niezdegenerowanej jednostce naturalnie przyrodzone. Posiadanie władzy winno być jednak adekwatne z posiadaniem odpowiadającej wiedzy, inaczej bowiem popada się w kolizję z bezpośrednio wyczuwanemi przez nas prawami moralnemi.

Twierdzę, że krytycy, w swoim stosunku do Witkiewicza, są w kolizji z moralnością, a to dlatego, że, nie mając wystarczającej w tym wypadku wiedzy, chcą przy pomocy nieuczciwych metod narzucić społeczeństwu złudę jej posiadania, by mieć władzę.

Nieuczciwe metody, mające na celu utrącenie Witkiewicza, przejawiają się w bezczelnem, bezpodstawnem „chlastaniu" w wygrywaniu snobistycznej próżności społeczeństwa, w chęci pomniejszenia lub zupełnego zaprzeczenia wartości intelektualnych, artystycznych i moralnych bojownika Czystej Formy, w stawianiu następujących zarzutów: programowej bałamutności, megalomanji, nieszczerości i niedojrzałości artystycznej a nawet zupełnego braku artystycznych możliwości, antysemityzmu, co nie przeszkadza, że ktoś inny mógł mu zarzucić filosemityzm, demonicznego filutyzmu czy szarlatanerji, zdegenerowanego perwersjonizmu burżuazyjnego z jednej a bolszewizmu z drugiej strony i wreszcie, co jest najbardziej denerwujące, programowego bezsensu. Zarzut ten, ośmieszający w najwyższym stopniu jego autorów, pozwala im na fenomenalnie tępe stwierdzenie, że według Witkiewicza „każdy splot bezsensownych wyrazów, każdy splot przypadkowych linijek i kolorów, przebiegnięcie koła po klawiszach jest dziełem sztuki". Zagadnienie to między innemi omówimy szczegółowo w następnym numerze „Życia Literackiego", gdy w abstrakcji od wszelkich, jak mówi Witkiewicz, dywagacyj, będziemy już merytorycznie rozpatrywali teorję Czystej Formy. Narazie w kwestjach wyżej poruszonych oddamy głos autorowi „Teatru" i to nietylko dla ilustracji.

„U nas można komuś udowodnić czarno na białem, że pisze nonsensy i człowiek taki zajmować będzie dalej stanowisko krytyka „w poważnem piśmie". Z drugiej strony wystarczy być „chlaśniętym" parę razy przez nieodpowiedzialnego krytykona, aby mieć w t. zw. „szerokich kołach" opinję nieuka lub warjata".

„Ogólnie zadowolony jestem z różnorodności zdań. Dla jednych jestem „nihilistycznym burżujem dla drugich (Pieńkowski) czemś w rodzaju bolszewickiego agitatora. Amplituda wahań dość szeroka! Dla jednych sztuka moja jest „religijna" dla innych absolutną i to programową brednią. Zobaczymy, co pokaże przyszłość. Jednego mógłbym wymagać, to jest zrozumienia mojej teorji przed przystąpieniem do jej krytyki. Może to z czasem przyjdzie. Narazie straciłem wiarę w wartość wszelkiej polemiki. Nie znajduję nietylko wyznawców, ale nawet nie mogę się doszukać odpowiedniego wroga".

„Ze smutkiem muszę stwierdzić, że od czasu jak jeden z naszych najpoważniejszych krytyków: Grzymała-Siedlecki odkrył we mnie demonicznego filuta, który świadomie bredzi i który z czasem demaskując się ośmieszy tych, którzy mieli nieostrożność poważnie z nim dyskutować, strach obleciał wszystkich, nawet tych, którzy mają odpowiednie kwalifikacje umysłowe, by wdać się ze mną w poważną rozmowę, nawet ci lenią się przeczytać moje prace. Bo poco? A nuż to jest farsa? Poczekajmy, co będzie, i nie kompromitujmy się. Zamiast rzeczowej dyskusji zarzućmy mu poprostu germańską zawiłość i brak romańskiej przejrzystości (!) i oświetlajmy skomplikowana psychikę perwersyjnego filuta.

„Książka moja nie nauczy niczego niesumiennych krytyków i ludzi, nie posiadających odpowiednich umysłowych kwalifikacyj dla jej zrozumienia".

Na tem zakończyłbym niniejsze rozważania, gdybym mógł nie dodać jeszcze kilku znamiennych słów Witkiewicza.

„Obawiam się, że sąd przyszłych pokoleń nie będzie zbyt pochlebny dla niektórych moich krytyków".

**Wojciech Nitecki.**

# DRUKI BIBLJI

Bibljoteka publiczna w Bostonie wystawiła na pokaz bogatą kolekcję interesujących wydań biblji w rozmiarach od maleńkiej, czytelnej jedynie zapomocą powiększającego szkła, do olbrzymiej księgi, wydania sławnego Plantina w Antwerpji z r. 1569, — chronologicznie zaś od niezrównanej Gutenberga, do najlepszych wzorów dzisiejszej sztuki drukarskiej.

Wydanie Gutenberga po dziś dzień nie zostało prześcignione. Niezwykła czerń druku i białość papieru, którym lata nie zrobiły najmniejszego uszczerbku, prześliczny kształt i czystość liter oraz harmonijny układ kolumny, wciąż jeszcze są wyrazem piękna i zachwytów dla oka miłośników.

Plantin drukował biblje w kilku językach: w hebrajskim, łacińskim, greckim, holenderskim itd. Wszystkie wydawnictwa były dziełem sztuki, arcydziełem jednak jest wielki polyglot „Biblia Sacra", której zadaniem było „...poprawić tekst starego i nowego testamentu na podstawach nauki".

Drukarnia Plantina, zachowana przez przeszło sto lat w jego rodzinie, następnie w rodzinie Moretus, spokrewnionej z Plantinami przez jedną z córek, przeszła w r. 1876 na własność miasta Antwerpji i znaną jest dziś, jako Muzeum Plantin—Moretus.

Pomiędzy okazami powszechną uwagę zwraca niemieckie wydanie biblji, drukowane w Norymbergji, ilustrowane kolorowemi drzeworytami i zaliczone do najlepszych wzorów wczesnego drukarstwa w Niemczech.

Obok leży kartka z pierwszej biblji Johanna Fusta i Piotra Schoefera, drukowanej w Moguncji w r. 1462, a więc na trzydzieści lat przed odkryciem Ameryki. Fust był przez jakiś czas wspólnikiem Gutenberga.

Dalej biblia, tak zwana koszykowa, która... „poszła do kosza" wskutek licznych omyłek w tekście. Następnie biblja „Ona", która z trudem doczekała się drugiego wydania. Została tak przezwana wskutek pomyłki, jaka się zakradła w rozdziale o Rut ...zamiast: „Ona poszła do miasta" wydrukowano: „On poszedł do miasta."

Jest tam i dość dziwaczna książka „hieroglificzna", która obejmuje wyjątki ze starego i nowego testamentu... „z emblematycznemi figurami ku rozrywce młodych". Nie umiejący czytać też nie zostali pominięci, biblia „Biednego Człowieka" (Biblja pauperum) jest książką obrazkową, a służy, jako pierwszy okaz druku wykonanego z płyt drewnianych, które zapoczątkowały powstanie czcionek ruchomych.

Z pomiędzy szeregu innych wyróżniają się „Królowa Biblji", wydrukowana specjalnie na międzynarodową wystawę 1862 r., bogato ilustrowana przez Firtha, a tak nazwana z powodu wspaniałego wyglądu. Biblja Dove'a, wykonana przez Dove Publishing Company, uznana przez znawców, jako najpiękniejsza i najbardziej w układzie typograficznym harmonijna z pośród nowoczesnych biblij. Tu artysta i drukarz podali sobie rękę do wspólnej pracy.

Całość wystawy, to jedna z najbogatszych, jaką dotychczas do przeglądu publicznego urządzono.

(zo)

# KRONIKA FILMOWA

— Rosyjski reżyser F. Otzep, autor sławnego już w Europie, a u nas jeszcze nieznanego „Żółtego paszportu" napisał scenariusz z „Gracza" Dostojewskiego.

— Bardzo przeciętny film reżyserji Dieterlego, atletycznego amanta, „Die Heilige und ihr Narr" według powieści która przed wojną miała powodzenie, równe „Trędowatej", przyjęty chłodno przez krytykę, spotkał się z niebywałym entuzjazmem publiczności i pobił wszystkie dotychczasowe rekordy „kasowe". Publicystykę artystyczną i literacką opanowała panika. Strach przed tandetą. Jako bardziej doświadczeni (my, Polacy), możemy Niemców uspokoić. Powodzenie swe zawdzięcza „Święta", jak zresztą „Ben Hur", „Nędznicy" i tyle innych mniej lub więcej przeciętnych filmów, swemu literackiemu pierwowzorowi i nie jest niczem symptomatycznem. Przejdzie, jak łzy wspomnienia.

— Namiętność dla kinetofonu słabnie w Ameryce bardzo groźnie. Właściciele kin gwałtownie ochłonęli i domagają się od przerażonych wytwórców, naprzód ograniczenia produkcji filmów mówionych, powtóre ustalenia jednego typu filmów dźwiękowych, wreszcie powrotu do produkcji filmów niemych, których brak zaczyna się coraz bardziej odczuwać. Wreszcie — instalacja dla kinetofonu podobno się nie opłaca. Czyżby smak amerykańskiej publiczności tak się już wydoskonalił?

— Fachowa prasa niemiecka donosi, że premjera nowego filmu Janningsa: „Grzechy Ojców", reżyserji Dra Bergera, przyjęta była „z uznaniem", chociaż — najlepsze recenzje miał „Patrjota".

# Z TEKI UCZONEGO

Uczniowie śp. Konstantego Wojciechowskiego wydobyli na światło dzienne jeszcze jedno dzieło tego uczonego. Po „Wieku Oświecenia" i „Uwagach wstępnych" ukazał się niedawno nowy tom pt. „Przewrót w umysłowości i literaturze polskiej po r. 183". (Lwów — Warszawa 1928 Książnica Atlas), a zawierający, obok rozprawy tytułowej trzy studja: Miłość w poezji polskiej, Ballady i Romanse Mickiewicza oraz szkic o Kaczkowskim pt. „Współzawodnik Sienkiewicza"

Rozprawy, składające się na tom są zupełnie nie równej wartości, tak pod względem ilości włożonej pracy, jak i jakości wyników. Najgruntowniejsza rozprawa tytułowa stanowi pogłębienie analizy pozytywizmu dokonanej swego czasu przez Chmielowskiego i Drogoszewskiego, gdyż opiera się na studjach monograficznych, oraz konieczne uzupełnienie do współcześnie wydanego pierwszego tomu dzieła Wójcickiego, zajmującego się tylko poezją i jej losami. Studjum o Balladach nie stanowi monograficznej całości, jest raczej zaokrągleniem jedynie wiedzy naszej o tym utworze, szkic o Kaczkowskim stanowi recenzję dzieła Krechowieckiego, zaznaczającą odrębny punkt widzenia autora na jego działalność.

Ciekawem z pewnego punktu widzenia jest studjum o miłości w polskiej poezji. Udowadnia ono w sposób niewątpliwy jaką aberacją naukową są prace o tak zwanych materjałach, albo motywach w literaturze. Jest to płytkie pod względem psychologicznym, puste pod względem estetycznym, a niezadawalające historyka.

K. T.

# KRONIKA MIEJSCOWA

— Pod nazwą „Bomba w ratuszu" powstaje w Poznaniu klub literacko-artystyczny, który w działalności swej pragnie nawiązać do tradycyj „Zielonego balonika" w jamie Michalikowej. Jednym z inicjatorów klubu jest Emil Zegadłowicz, który w porozumieniu z literatami i malarzami poznańskimi rzecz całą przygotowuje. Klub mieścić się będzie w jednej ze sal Teatru Wielkiego; otwarcie nastąpi w przyszłym miesiącu.

— W Poznaniu zacznie wychodzić w najbliższym czasie wydawnictwo perjodyczne „Książnica wsi polskiej". Wychodzić w tem wydawnictwie będą utwory przeznaczone dla warstw przedewszystkiem ludowych, a odznaczające się prawdziwą wartością literacką. Jako pierwszy tom tej „Książnicy" ukaże się E. Zegadłowicza „Gdy się Chrystus rodzi...", widowisko jasełkowe.

— „Przegląd Poranny" zamieścił przychylny artykuł o „Życiu literackim, pióra Stefa.

Szkoda, że w artykule tym jest tyle nieścisłości. Dlaczego grupę literatów z „Życia Literackiego" chcą koniecznie podporządkować Kołu Polonistów? (w związku z powyższym artykułem Redakcja „Życia" wysłała sprostowanie dotąd nie zamieszczone w „Przeglądzie Porannym"; czekamy.)

— Zapowiedziany na niedzielę 21 października b. r. odczyt Maurice'a Dekobry, jednego z najpopularniejszych pisarzy świata, który miał mówić na temat: „Miłość międzynarodowa", został odwołany. Powodem odwołania była znikoma ilość rozsprzedanych biletów. Poznań nie chciał nawet zobaczyć autora „Księcia Selimana" i „Madonny Sleepingów". Zaiste, ten fakt, to większa sensacja, niż sam Dekobra. A przecież w „Słońcu" na filmach z jego powieści były tłumy?

Może się Poznań choć raz poznał na wartości tak filmów, jak powieści... Byłby to zaiste cud, bo trudno uwierzyć.

— **Stanisław Michał Grabowski** wykończył tom nowel, noszący tytuł „Na odskoczni XX w.": książka ukaże się w początkach grudnia b. r. Okładkę zaprojektował Andrzej Pronaszko.

— W najbliższych dniach, nakładem Księgarni Fiszera i Majewskiego w Poznaniu ukaże się tom p. t. „Śmierć białego słonia". Autorem zawartych w nim wierszy jest **Aleksander Janta-Połczyński.**

— Ta sama księgarnia wydaje w najbliższym czasie **Ronarda Bujańskiego,** młodego poety krakowskiego studjum o Wyspiańskim.

**Jubileusz 25-lecia pracy naukowej prof. dr. Dobrzyckiego.**

Rzadko uroczystość jubileuszowa przybiera charakter tak serdeczny, jak jubileusz wyżej wymieniony. Zalety osobiste, objawiające się w postępowaniu prof. Dobrzyckiego, zjednały mu sympatję ogólną, tak wśród kolegów-profesorów, jak i studentów. Książka pamiątkowa, składająca się z rozpraw najpoważniejszych uczonych polskich w dziedzinie literatury, jak i przemowy J. M. prof. Niezabitowskiego, profesorów Grabowskiego, Tymienieckiego świadczą o wielkiem poważaniu, jakie prof. Dobrzyckiego otacza. Przemówienia prof. Kolbuszewskiego i Jana Nepomucena Patoki dowodzą, że takiem samem poważaniem cieszy się jubilat u młodzieży.

Dowcipna mowa prof. Dobrzyckiego, pełna prostoty i bezpośredniości okazuje, że wybitny uczony oprócz wielu innych zalet posiada także przymiot wielkości charakteru, objawiający się w krytycyźmie, może nawet zbyt wielkim wobec własnej twórczości naukowej, której profesor Dobrzycki nie docenia.

Grała panna Hanna Rudnicka, śpiewał chór akademicki.

# KRONIKA POLSKA

— W ostatniej nędzy, w szpitalu zmarł **Wacław Niezabitowski,** utalentowany powieściopisarz, autor „Ostatniego na ziemi". Dosadną ilustracją naszych stosunków jest fakt, że nie było za co Niezabitowskiemu wyprawić pogrzebu. Komentarze niepotrzebne!

— Nagrodę literacką im. Elizy Orzeszkowej przyznano Zygmuntowi Bartkiewiczowi za tom nowel p. t. „Polityka w lesie".

— Bolesław Szczepkowski wydał nakładem Gebethnera i Wolffa powieść pt. „Niedźwiedź. Debiut b. naczelnego redaktora „Kurjera Poznańskiego" wzbudził zrozumiałe zainteresowanie.

— Juljusz Kaden-Bandrowski zajmuje się w nr. 268 „Głosu Prawdy Literackiego" sprawą polskich libret do oper, które stanowią wrzód, ropiący od dawna na polskiem życiu literackiem.

— W tym samym numerze „Głosu Prawdy Literackiego" drukuje K. Stromenger trzeci artykuł z cyklu „Literatura a Muzyka".

— W nr. 269 „Głosu Prawdy Literackiego" znajdujemy ostry atak Romana Brandstaettera na autora „Zamku Kaniowskiego" S. Goszczyńskiego, który wbrew opinji historji literatury jest talentem „wykastrowanym z istoty piękna, zachwaszczającym polską składnię miazmatami swojego stylu" etc., etc... Artykuł J. Kaden Bandrowskiego „Poza nawiasem uroczystości" omawiający m. i. sprawę ustawy bibljotecznej, opodatkowania wydań klasyków na cele młodego pisarskiego pokolenia, kończy się bolesnem stwierdzeniem usprawiedliwienia jakie mają wobec miarodajnych a skąpych czynników jako jedyny może atut — literaci: „Pracę całego życia, której w miarę starości i lat, towarzyszy coraz ostrzejsza nędza". Potwierdzenie znaleźć można na przykładzie zmarłego Niezabitowskiego. Tenże numer „Gł. Pr. L." zawiera wiersz naszego współpracownika, Wojciecha Bąka p. t. „Znużenie".

— Ukazał się tom IV. zbiorowego wydania pism E. Abramowskiego w opracowaniu K. Krzeczkowskiego. Tom ten zawiera drobniejsze prace społeczne Abramowskiego.

— W odpowiedzi na znany wiersz Balmonta w sprawie litewskiej ogłosił w nr. 242 „Kurjera Wileńskiego" T. Łopalewski utwór zatytułowany „Do Konstantego Balmonta".

— W Warszawie zmarł prof. Wolnej Wszechnicy Polskiej Wincenty Trojanowski, zasłużony pedagog, artysta-rzeźbiarz i historyk sztuki. Zmarły ogłosił przed rokiem sporą książkę o Wyspiańskim.

— „Głos Prawdy Literacki" informuje o następujących szczegółach dotyczących zjazdu pisarzy polskich w Wilnie:

Program zjazdu obejmuje dni cztery. 1. 11-go po przywitaniu na dworcu odbędzie się nabożeństwo w katedrze z kazaniem księdza biskupa Bandurskiego nadawana przez radjo na całą Polskę. Otwarcie zjazdu tegoż dnia od 12 do 2-giej. Po południu posiedzenia, wieczorem uroczyste przedstawienie w Reducie i zebranie koleżeńskie.

Czwartego dnia zjazdu, po zakończeniu obrad o godzinie 12,30 wielka Akademja w Reducie ze współudziałem wszystkich pisarzy na cześć Adama Mickiewicza. W akademji tej zagajonej przez znakomitego profesora M. Zdziechowskiego mają wziąć udział, prócz literatów, połączone chóry wileńskie, Osterwa na czele zespołu Reduty. Akademja będzie nadawana przez Radjo na całą Polskę.

Z Warszawy z ramienia Związku Zawodowego Literatów Polskich wyjeżdżają Zofja Nałkowska, Zygmunt Kisielewski i Alfred Lauterbach. Z PEN-Klubu Ferdynand Goetel, Jan Lechoń i Juljan Wołoszynowski. Ze Straży Piśmiennictwa Polskiego ma jechać Wacław Sieroszewski, z ramienia Dziennikarzy i literatów St. Miłaszewski.

Wilnianie oczekują też przybycia K. Iłłakowiczówny. Z Krakowa wyjeżdża na zjazd do Wilna Jan Wiktor, z Poznania prawdopodobnie Koreywo i Zegadłowicz.

— Antoni Słonimski rozpacza, że w Polsce za lat dwieście będzie nudno. Może i ma rację.

— W nr. 42 tygodnika „Prawda" (Łódź), drukuje Herminja Naglerowa artykuł p. t.: „Demokratyzacja książki," zwracający uwagę na wydanie zbiorowe dzieł Żeromskiego, przeprowadzane przez firmę J. Mortkowicza.

## KRONIKA TEATRALNA

— Teatr Polski w Poznaniu wystawić ma w najbliższym czasie, jak słychać, dramat poety poznańskiego Artura Marji Swinarskiego p. t. „Koniec Świata". Krytyka teatralna w Poznaniu powitała zapowiedź wystawienia dramatu młodego pisarza z wielkiem uznaniem, a jeden z krytyków przygotowuje w związku z premjerą szkic biograficzny autora, który pojawić się ma w druku nakładem księgarni Fiszera i Majewskiego.

— „Mazepa", ostatnia premjera Teatru Polskiego w Poznaniu, którą przygotowała Stanisława Wysocka, uzyskała, pierwsza w tym sezonie, nader pochlebną i co najważniejsze, bardzo zgodną opinję krytyków.

— Ostatnie „Wiadomości Literackie" przynoszą ciekawą rozmowę z Władysławem Zawistowskim, kier. literackim Teatru Narodowego w Warszawie. Jak z niej wynika Teatry Miejskie warszawskie idą w kierunku popierania twórczości rodzimej. Zapowiadają się ciekawe premjery: „Podziemi weneckich" Krasińskiego, „Lelewela" Wyspiańskiego, z nowych: Iwaszkiewicza „Kochankowie z Werony" i Rybickiego „Kostjum Arlekina" — na salach Redutowych. Z nowych sztuk polskich zapowiedziano pozatem „Mecenasa i Różę" Szaniawskiego, „Stefana Batorego" Szpotańskiego. Teatry warszawskie (miejskie) nareszcie zrozumiały właściwą drogę.

— Teatr Letni w Warszawie wystawił „Słomianych wdowców" Hopwooda To samo uczynił Teatr Polski w Poznaniu. W ten sposób zaczyna się realizowanie górnych i szumnych planów repertuarowych z okresu wakacyjnego. Na usprawiedliwienie Teatr Letni może przytoczyć to, że repertuar poważny prowadzić będzie scena eksperymentalna, gdy u nas... lepiej nie mówić.

— Sumienną tygodniową kronikę teatralną prowadzi krytyk, ukrywający się pod pseudonimem Delta w tygodniowym dodatku do „Kurjera Łódzkiego".

— Wilam Horzyca pracuje nad dramatem pt. „Wzniesienie księżniczki Salome"

— Scena polska w krótkim czasie poniosła ostatnio trzy bolesne straty. Nie umilkły jeszcze echa śmierci Kamińskiego, Teodora Konopki—Rolanda, gdy w sobotę d. 20-go października zmarł w Warszawie śp. Józef Kotarbiński, jeden z najwybitniejszych aktorów polskich, utalentowany pisarz, publicysta i krytyk literacki, autor „Ze świata ułudy". Może największą z jego licznych zasług położonych dla teatru polskiego, jest wprowadzenie Słowackiego do repertuaru sceny narodowej.

W przyszłym t. j. 6-tym numerze „Życia Literackiego" ukażą się dwa artykuły — jeden poświęcony Kazimierzowi Kamińskiemu pióra Redaktora **Witolda Noskowskiego,** drugi o Kotarbińskim, którego autorem jest dr. **Jerzy Koller.**

**Książki nadesłane:** Maciej K[illegible] jew, Organizacja Teatrów Rze[illegible] tej Polskiej (Projekt Ustaw[illegible] szawa. F. Hoesick.

# ECHO „ECHA AGRESYWNYCH KRYTYK“

Otrzymaliśmy co następuje:

**Oświadczenie!**

1. Po przeczytaniu listu otwartego pt. „Echa agresywnych krytyk“ w numerze 247 „Dziennika Poznańskiego“ z dnia 25 bm., niżej podpisany nie mógł dać wiary pozorom, które wskazywały, że szereg wybitnych osobistości ze świata kulturalnego (których nazwiska znajdują się pod wyżej wspomnianym listem otwartym obok innych nazwisk) wydaje nieumotywowany niczem, jednostronny i druzgocący moralnie wyrok na człowieka, którego nie może jeszcze bronić nawet autorytet nazwiska. W celu wyjaśnienia tej zagadki niżej podpisany udał się do dwóch osób, noszących najpoważniejsze z podpisanych pod wyżej wspomnianym listem otwartym nazwiska, do p. Stanisława Wasylewskiego i do p. Emila Zegadłowicza. P. Stanisław Wasylewski upoważnił niżej podpisanego do stwierdzenia, że, podpisując wyżej wspomniany list otwarty, nie zdawał sobie sprawy z istnienia w nim imiennych, a nieumotywowanych zarzutów niehonorowego postępowania („uwłaczanie czci przeciwnika“), że dalej, podpisując wyżej wzmiankowany list otwarty, nie wiedział, że podpisuje jednostronny protokół, orzekający o bezpodstawności zarzutów, czynionych p. Kosidowskiemu przez niżej podpisanego w nrze 2 „Życia Literackiego“ („szafując lekkomyślnie uwłaczającemi zarzutami“), że więc autorytetem swego nazwiska mógł upewnić nieświadomego rzeczy czytelnika, iż niesłuszność wspomnianych zarzutów niżej podpisanemu została dowiedziona, co jednak nigdy nie miało miejsca. P. Emil Zegadłowicz upoważnił niżej podpisanego do stwierdzenia, że, podpisując protest, miał na myśli niesympatyczny dla niego ton agresywnej krytyki, który zauważył w artykułach niżej podpisanego w „Życiu Literackiem“, i że, podpisując protokół, oczywiście osobistych zarzutów przeciw podpisanemu w nim się nie dopatrywał. Obaj Panowie byli więc przekonani, że podpisują li tylko zasadniczy i ogólny protest przeciwko tonowi agresywnemu w publicystyce. P. Stanisław Wasylewski upoważnił ponadto niżej podpisanego do stwierdzenia, że podpisywał wyżej wzmiankowany list otwarty, nie znając prawie wcale sprawy, której ten dotyczył, a tylko na „gorące prośby“ i z zaufania do osób, już pod wyżej wspomnianym listem otwartym podpisanych.

2. W imię prawdy i w obronie czci człowieka, posądzonego przez szereg wprowadzonych w błąd osób mimowoli o oszczerstwo, należy zauważyć, że List otwarty, zredagowany według wszelkiego prawdopodobieństwa przez p. Zenona Kosidowskiego, a w każdym razie przez niego różnym osobom do podpisu przedkładany, nastąpił kolejno po takich faktach: w nrze 2 „Życia Literackiego“ niżej podpisany zarzucił p. Kosidowskiemu „zapożyczenie bez podania źródła“, który to zarzut p. K. nazwał w nrze 205 „Dziennika Poznańskiego“ oszczerstwem i oświadczył, że skierował sprawę na drogę sądową, a następnie, w obecności pp. Dr. Wandy Brzeskiej, Emila Zegadłowicza i Dra Stefana Papée groźbę cofnął, oświadczając, że sprawy tego zarzutu do sądu nie oddaje. Żadnych dowodów niesłuszności zarzutu niżej podpisanego przeciw p. K. nie opublikowano. N. b. na każde z przytoczonych powyżej twierdzeń niżej podpisany jest gotów każdej chwili dać wiarygodnych świadków.

3. Zdaniem niżej podpisanego, oba powyżej opisane zdarzenia świadczą o tem, że postępowanie p. Kosidowskiego Zenona sprzeciwia się zasadom postępowania dżentelmeńskiego.

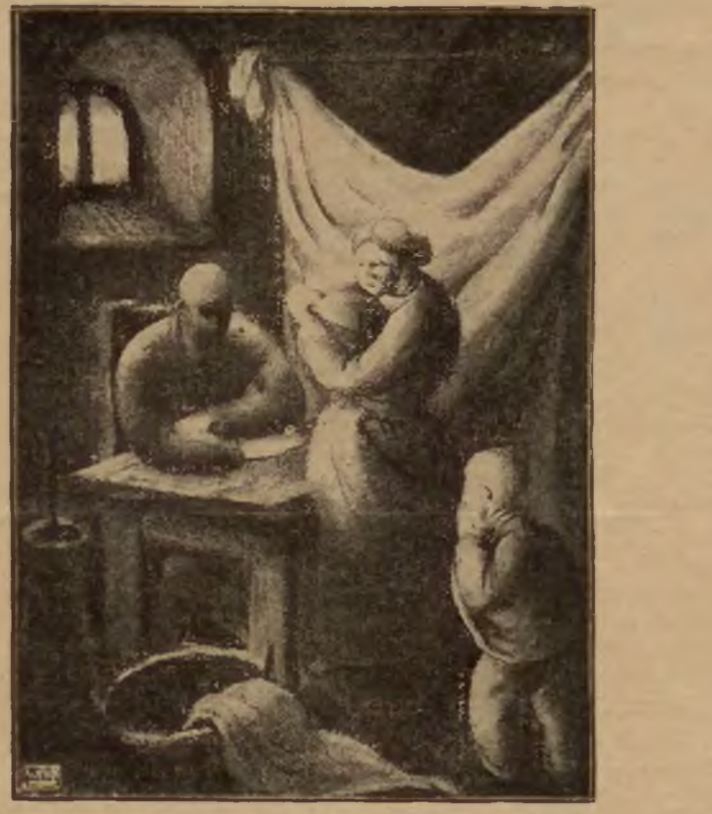
(—) Jan Ulatowski.

Poznań, 26 października 1928.

Pan J. Ulatowski donosi nam, że w dniu 26 października złożył powyższe oświadczenie na ręce Naczelnego Redaktora „Dziennika Poznańskiego“, a dnia 27 tego miesiąca na ręce Naczelnego Redaktora „Nowego Kuriera“, gdyż w tych dwu pismach ukazał się zbiorowy list otwarty, na który to oświadczenie stanowi odpowiedź. P. Ulatowski zaznacza, że tak samo jak pp. Stanisław Wasylewski i Emil Zegadłowicz ustosunkowały się do swego podpisu także inne osoby, z któremi miał sposobność rozmawiać. — Na tem zamykamy na łamach „Życia Literackiego“ sprawę p. Kosidowskiego, rezerwując jedynie miejsce dla ewent. decyzji jakiegokolwiek sądu.

**Redakcja.**

## Z PRACOWNI MŁODYCH ARTYSTÓW POZNAŃSKICH



*ST. RACZYŃSKI - RODZINA (Litografja)*



*ST. RACZYNSKI - ŚW. JERZY (Akwaforta)*

# KUPAMIĘCI

**Pręgierz zagrożony.**

Czytaliśmy, że dyrektor administracyjny Teatrów Miejskich p. Czapelski wytoczył redakcji „Pręgierza“ (Dodatek do „Przeglądu Porannego“) proces o obrazę. Dziwi nas skądinąd, że nie posłał sekundantów. Teatry Miejskie maia przecież ku temu urządzoną rekwizytornię... A może dyrektor Szczurkiewicz odmówił pożyczenia kodeksu honorowego?

**Nie wolno się niczemu dziwić.**

„Ilustrowany Kuryer Codzienny“ w numerze z poniedziałku dnia 22 października umieszcza w artykuliku poświęconym zmarłemu Kotarbińskiemu, cenną informację, że zmarły w ub. sezonie kreował rolę Niemcewicza w „Walce“ Przybyszewskiego.

Gdzie Rzym, gdzie Krym, a gdzie Przybyszewski?

Zresztą, umówmy się — odtąd autorem „Śniegu“ będzie Krzywoszewski.

**Łapichłopstwo.**

W pewnym komunikacie filmowym napisano: „...wspaniałe arcydzieło filmowe, oszałamiająca symfonja wyrafinowanych kostjumów, barw i przepychu, oraz tańca zawrotnego w rytmie, a pomimo to zdumiewającego precyzja wykonania setek urodziwych kobiet...“ Ta reklama jest chyba podwójnie nieuczciwa: po pierwsze nabiera łatwowiernych lubieżników albo osoby pragnące się uświadomić, na rzecz, o której wiadomo z góry że jej w filmie nie będzie, bo filmy oświatowe nie zawierają oszałamiających tańców, a cenzura nie jest jednak na tyle ślepa żeby przeoczyć sceny „wykonywania urodziwych kobiet“: druga nieuczciwość tkwi w fałszowaniu przyrodniczych faktów, albowiem po „wykonaniu“ nietylko nigdy nie można nic powiedzieć o urodzie „wykonanej“ osoby, ale najczęściej nawet płeć trudno określi. Co się zaś tyczy „precyzji“, to wolimy milczeć, bo tu nie pomoże już ani objektywny ton ani moralizatorska powaga: „precyzja wykonania“ jest gorączkowem rojeniem zboczonego cnotliwca.

**Szczyt zwięzłości.**

Jakiś reporter, opisując bardzo lakonicznie włamanie do mieszkania p. Andrzeja A., notuje: „A. jednak czujnie spał, czem spłoszył złodzieja.“ Tempo naszego życia wymaga niewątpliwie zwięzłości, ale przecież nie należy przesadzać! Właściwie ów reporter powinien zabrać się do naukowego zreformowania stylistyki i składni polskiej w duchu pospiechu, wówczas byłby zupełnie w porządku, a tak tylko się ośmiesza.

**Kolumny Uniwersytetu Poznańskiego.**

I jakże tu wierzyć ludziom? A przecież ogólne panuje mniemanie, że poezja tak rzadkim bywa gościem w sercach i myślach współczesnych już nie tylko tłumów (tak wysoko nie sięgaią nasze wymagania) ale nawet tych, którzy mienia się należeć do onych „Die oberen Zehntausend“ z racji tak wychowania, jak kultury i patentów naukowych.

A tymczasem... niktby nie przypuszczał, że właśnie z szarych murów poznańskiej wszechnicy wyrastają ozdobne kolumny podpierające wyniosły sklep tego, co się nazywa świątynią poezji, że właśnie z nich rozkrzewia się bujnych rymów i rozpasanych rytmów bezmiar, że jednem słowem kwitnie tu skrzętnie pielęgnowane, choć nie wszystkim w swej wzniosłości dostępne poezji na najwyższy ton nastrojone dobrodziejstwo w osobach Dr. Stanisława Salkowskiego (dźwięczał duszą w formie sonetów jakieś dwa lata temu) i prof. Mikołaja Rudnickiego (jedynie autoryzowany dalszy ciąg Beniowskiego, oktawami... wszelkie prawa zastrzeżone) tego właśnie, któremu zawdzięczamy takie w swoim rodzaju „Kolumny“ wraz z „podróżą do krainy Maghreb“.*)

A teraz nabożnie skupieni wejdźmy w świat poety, onemi kolumnami obramowany i rozejrzmy się w nim tam i sam. Prowadzi nas Mikołaj Rudnicki w zagaje (!) uczuć swej wybranej, której nadaremno pożąda i którą woła każdego rana, (to już rzecz usposobienia), nie bacząc na to, że już na samym wstępie do świata z którego nasz wieszcz chciałby i tak puścić duch (!) przystajemy zawstydzeni. Ryją nam się bowiem w oczach uwydatnione kształty kobiety bliżej nieznanej, kształty, które skrywa obcisła tkanka, ujawszy (w co?) lube piersi wyniosłości, nie mówiąc już o onem przeraźliwem zabłyśnieniu piersią nagą, wypukłą, w dół lecącą bujną falą — jakie tak zaszczytnie zostało wyróżnione obok jakże wzruszającej „kity złudzeń“ w recenzji Stefa z „Przeglądu Porannego“.

Wogóle Rudnicki cierpi na hypertropję piersi w swoich wierszach. Oczy jego lecą na falę łabędzich piersi, szczyty kolumn rozszerzają się w przeczystą pierś, nie mówiąc już o wyżej podanych różnych piersiowych fragmentach. (Nb. W sprawie złotego cięcia radzimy udać się do specjalisty... Czy to przypadkiem nie chodzi o cięcie cesarskie?).

Przyznać trzeba, że świat Rudnickiego... rajska to ułuda — na którą szczęścia kapie złota ruda. Ale się trzeba zdecydować, albo złota, albo ruda. Nie można mieszać. Ja proponuję — złota. 10-ta kolumna będzie się przedstawiała następująco:

W bezkresy chcę ulecieć do was, wota,
(zamiast: cuda)
Na wasze łono rzucić głowę swą[1])
I skarżyć się, że twarda świata cnota,
(zamiast: gruda)
Że wiatry wciąż mi kurze w oczy dmą..[2])
A przecież świat mój rajska to ochota,
(zamiast: ułuda)
Co mi przed oczy łąkę ściele swą,
Na której kwiatów rozkwitają błota (zamiast powtórnie: cuda)
Na którą szczęścia kapie kropla złota...[3])

Do dyspozycji autora jest jeszcze: hołota, z za płota i inne. Nie podamy już przepisu na wybrnięcie z „zachwytu grota serca taje buda“ — nie trzeba ułatwiać pracy literackiej... Współczujemy z Rudnickim gdy mówi, że „smutek wielki mi pustoszy łono“, to naprawdę musi być przykre uczucie, jednak zgodzić nie możemy się z wierszem: „A ze mnie śmieje się — złośliwy wróg.“

To nieprawda. Przecież my jesteśmy ludzie jaknajlepiej usposobieni, wcale nie złośliwi. Tak samo Uniwersytet i nawet cały Poznań. Dlaczego zaraz wróg?

**jap.**

*) Mikołaj Rudnicki: Kolumny podróż do krainy Maghreb. Poznań 1929 Warszawa.

[1]) Biedne są te marzenia ściętej głowy. [2]) Żeby kury także miały wiatry, to doprawdy rewelacyjne. Zwracamy uwagę pismu — „Drób Polski“. [3]) Teraz przynajmniej wiadomo że to „Goldwasser“ gdański, 40 proc. alkoholu.

**Obłęd dancingowy.**

(Jeszcze jedno zboczenie. Do kogo mówił Wyspiański „miałeś chamie złoty róg“ i inne rewelacje.)

Książka p. t. „Zdrowi Chorzy“ stanowczo zrobiła za mało hałasu. Przyjęli ją fachowcy nader uprzejmie, ale poznaliśmy się na niej — my jedynie. Wyjmujemy sześć zdań z tej książki, zdradzając zarazem djagnozę, jaką postawiliśmy jej autorowi mimowoli, bo odczytując jedynie tytuł cytowanego rozdziału. Cierpi na „obłęd dancingowy“. Chociaż trzeba uważać, może to nie obłęd, a tylko zboczenie? A może mania prześladowcza?

Oto dowód:

„Orkiestra w niesamowitych podskokach, podrzutach i wykrętasach wali w bębny, skomli, skrzeczy, trzęsie się jak w delirium i z przeróżnych, najbardziej kakofonicznych piszczadeł, dobywa jakąś szaloną, naprawdę wściekłą, egzotyczną melodję, będącą w samej rzeczy niczem innem, jak przetonowaną bardzo wyrazistą i bardzo brutalną w akcentach wierną ilustracją muzyczną z wyrafinowanem wyuzdaniem hetery przeżywanego aktu.

Płyną z za stolików para za parą, arena perfumowanego cyrku wypełnia się coraz szczelniej, coraz ciaśniej, drży pstro, miga się, kotłuje, stapia w wirującym, depcącym sobie po nogach, ocierającym się o siebie z pasją, rozgniatającym się, posępnym, otumanionym i do bezpamięci w hypnozie zmysłów zapamiętałym tłumie.

Tak właśnie musi wyglądać piekielna kadź szatańska, w której się wygniata i wypaca nieprawości grzechu nieczystego w pracowniach belzebuba, i **do takich mówił w „Weselu“ Wyspiański...** „miałeś chamie złoty róg“.

Krążą somnambulicznie, omdlewające kolejno, w przykładnej ultrademokratycznej zgodzie, w wytartych objęciach wymoczków bagiennych płatnych tancerzy, księżne krwi, gwarantowane hrabiny, nientytułowane porządne kobiety, panny, podlotki, ba, dzieci nawet ledwo odrosłe od ziemi, baletnice, subretki, chórzystki, chylące się niczem chińskie pagody na rozsadzających ażurowe pończochy czerwonych nogach autentyczne prawdziwym czosnkiem woniejące przekupki wprost z Gęsiej ulicy, a w końcu z dużym wdziękiem w takt shimmy na wyplamionych kamizelkach danserów dogryzające wieprzowe kotlety te „panie“ koloru ziemi, impregnowane ziejącemi odór zgnilizny przetworami rtęciowemi, które wedle popularnej piosnki kabaretowej „mieszkają same“ i zawsze gotowe „spotkać się z kimś na Nowym Świecie“.

Wzbija się gęstą chmurą wprost z ulicy importowany kurz, mięszając się z oparami dymu tytuniowego, upojnym amalgamatem zapachów śledziowych, wódczanych, piwnych, winnych, frytur pieczeniowych, ludzkiego potu stopionego z wonią nieszczęsnych pohańbionych świeżych kwiatów, szypru, japońskiego maku, bzów Coty'ego, wytwornych perfum Houbigant'a, Pinad'a, Atkinson'a, opoponaksu, jodoformu i tającej suto lipowej pomady.*)

Gdyby tam znalazł się przypadkiem już nie może jaki marudny katolicki purytanin, ale taki liberalny chyba nawskroś racjonalistyczny poganin, jak na ten przykład na tę chwilę cudem wskrzeszony dostojny Petroniusz Neronowego Rzymu i gdyby ten cnoty wytworniś spojrzał na podrygujące pociesznie, rozebrane, roztarte o siebie i z sobą w dziwacznych przegięciach i splotach lubieżnie postulane, pozwijane, przyprasowane, posklejane i pozrastane pary, pławiące się w dusznej, obrzydłej atmosferze sprowadzonej do szynkownego salonu ulicy, gdyby go, jako, że jest jednak kawał chłopa i pewnikiem miałby „powodzenie“, zaczęły oplątywać z gwizdem i sykiem niczem jadowite gady, celnie upoconemi i zżółkłemi rękoma danserek miotane różno-kolorowe tasiemce z pakunkowej bibuły, mające w cienkiej symbolice dnia dzisiejszego „przetelegrafowywać“ tem specyficznem śmieciem zabawowem „koriandoli i konfetti“, jak najbardziej wyraźne prostacze życzenia, gdyby go otoczyła zgraja opasłych starych szympansów z trzaskającemi jak strzały armatnie, a cuchnącemi jak doły kloaczne, różnobarwnemi balonikami, które mało wymyślnemi kształtami ultrawyraziście imitując genitalja mają kulturalnie irygować ducha zabawy i w ten prymitywny sposób wykrzesywać w doszczętnie płciowo wyszlamowanych rozpustnikach jeszcze jakieś resztki przebłysków pożądań i gdyby te, osiąkujące się przy mniej lub więcej przechodzonych spódniczkach murszejące staruchy, z błazeńskiemi czapidłami klownów na łysych łbach, zaczęły go zapraszać gościnnie przerywanem czkawką „Evoe Bacche“ do tego smażonego na złym tłuszczu i na surowo spoconego mięsa, przekrapianego gęsto „czystą“ i fałszowanym szampanem, to ten esteta tylko i „magister elegantiarum“, zakrzyknąwszy z odrazą „odi profanum vulgus et arceo“, co znaczy po polsku „nienawidzę i unikam hołoty“, zarzuciłby z pewnością błyskawicznym ruchem pełnym solidnego wdzięku śnieżnobiałą przepyszną werweną dyskretnie woniejącą togę na wstrętem zdumioną twarz i w te pędy, nieprzyzwoitym nawet dla takiego dygnitarza galopem, zmykałby lotem strzały napowrót wprost w nienawistne progi Hadesu, klnąc, tym razem wyjątkowo siarczyście, na gorszy od odoru siarki zapach Suburry ordynarnego bezeceństwem dzisiejszego świata, który go swą ohydą powtórnie wypędza bezlitośnie z podniebnych, słońcem szczęśliwych przestworzy, w złowrogą ciemnię podziemi królestwa Plutona“.

Różnie można sobie obrzydzać życie. O! Biedne, zwymyślane „Palais Royal“ i bratnie wszystkie instytucje. Pytalibyśmy się jeszcze, gdzie mianowicie bywa autor tak niezrównanych opisów, gdzie zbiera materiał i kędy szuka obserwacyi, — gdyby nie pewność, że niepodobna się już z „obłędu dancingowego“ wyleczyć. Styl zresztą jakim pisana jest książka, wskazuje, że to niebezpieczna choroba.

I niech nam tu ktokolwiek wytłumaczy, do kogo odnosi się tytuł: „Zdrowi Chorzy“. Czy przypadkiem nie powinno być naodwrót i w liczbie pojedyńczej?

A jeśli — w co nie wątpimy — tak jest, to — przestać pisać. Pierwszy krok do wyleczenia się, do wyżycia wszystkich afektów. Bo inaczej... och! gorzkie będą nasze lekarstwa!

**jap.**

*) Lippenpomade.

# PLASTYKA

Salon miejscowego Tow. Sztuk Pięknych zapowiada urządzenie wystawy jubileuszowej nestora poznańskich artystów — Władysława Marcinkowskiego.

Prof. Władysław Roguski bierze udział w jednej z wystaw w Paryżu, której dział polski zorganizował znany artysta-rzeźbiarz Zamoyski.

— Znakomity akwarelista Aleksander Augustynowicz, mieszkający stale w Poznaniu, wyjechał do Warszawy, celem wykonania portretu Prezydenta Ignacego Mościckiego.

**Wystawa w Tow. Przyj. Sztuk Pięknych.**

W niedzielę, 28. X. br. otwarto w Salonie Tow. Przyj. Sztuk Pięknych wystawę, w której udział biorą artyści: Bałycki, Czajkowski, Dziurzyńska-Rosińska i Lam. Pierwsze dwie sale zajęte są przez eksponaty p. **Stanisława Czajkowskiego** z Warszawy. W przeważnej części krajobrazy ziemi polskiej. Zaułek ulicy (Literackiej) z Wilna dobrze i nastrojowo ujęty. W pejzażach, siła natężenia plamy barwnej bliższego lub dalszego planu, prawie równa — koloryt jesieni smutny. Ogólne wrażenie dodatnie.

**P. Bałycki** daje widoki i typy huculskie z okolic Kossowa. Są tam dwie cerkiewki, wodospad, chłopak z koniem itd. malowane akwarelą, z pewną śmiałością właściwą tej technice, nie oddają jednak nastroju tych okolic bardzo zresztą ciekawych i typowych w swoich rodzaju. Architektura cerkiewek ujęta dobrze.

P. **Lam Wł.** daje dwa pejzaże i koguta. Pejzaże w rysunku poprawne w kolorycie nieco za zimne. Dobrą jest partja drzew — bez szczegółowych listeczków i gałązek, któreby rozbiły charakter sylwety i grupy drzew. Kogut malowany barwnie — pomimo zbyt szczegółowo traktowanych piórek.

P. Dziurzyńska-Rosińska — wystawia portrety, sceny rodzajowe, pejzaże południowe i górskie oraz szkice. W pracach tych widać technikę śmiałą w kładzeniu plam barwnych — mimo stosowanych chętnie efekcików. Koloryt dobrze ujęty np. w „Rio Ogni Santi“. W Portretach oprócz śmiałych plam barwnych, zauważyć można błędy rysunkowe, zwłaszcza w rysunku rąk. Prace artystki, obecnie wystawione, zdaje się tracić na walorach. Naogół poziom wystawy średni.

**Wystawa grupy artystów warszawskich „Praesens“.**

W salonie Wielkopolskiego Związku Art. Plastyków w Poznaniu, Plac Wolności 14a otwarto dnia 28 października br. wystawę grupy warszawskiej „Praesens“.

Wystawiają: P.P. Marja Niez Borowiak, Henryk Berlewi, Tytus Czyżewski, Lachert Bohdan, Marjan Malicki, Pronaszko Andrzej, Strzemiński Władysław, Stażewski i Zalewski.

Jest to wystawa o raczej echo wystaw z lat 1920—21 z czasów bajecznych wysiłków dynamizmów i wszystkich „izmów“ jakie dość późno przywiały do Polski z Włoch, Rosji i Francji. Po kilku hałaśliwych manifestach mniej lub więcej zapowiadających pochód „Czystej Formy“ i mozolnych wysiłkach, ruch ten zamierał powoli i dziś oglądamy niedobitki tylko — i to właśnie dziś, kiedy okres ten można uważać prawie za skończony.

W katalogu swym głoszą śmiało hasła np. że „plastyka nowoczesna nie imituje, zatem niczego (sic) nie udaje, że obraz posiada głębię (bravissimo) nie opowiada zapomocą dynamizmu o czemś, co się dzieje itp.“ i jako „wierni“ swym hasłom pokazali nam swe dzieła, ba nawet arcydzieła paradoksów.

Tak, jak postulaty ich korzeniami wemi zahaczają o najgłębsze, najbardziej naglące prawdy człowieka współczesnego, tak dzieła ich na skutek przesadnego ujęcia dochodzą nawet do bezsensu. O ile bezsens nie daje niczego i jest tylko bezsensem dla bezsensu — będzie złośliwym nowotworem Sztuki, nie lepszym od zwalczanego naturalizmu — powinno się go usunąć z drogi — póki nie przerzuci się na dalsze pokolenia artystów. Na pracach tych znać jakieś dziwne ubóstwo i brak możliwości rozwojowych, widać wyraz braku treści wewnętrznej. Czy ma to być ciąg dalszy malarstwa zapachów, dźwięków, harmonizowania szmerów, westchnień i dotyków? czy to nowa zapowiadana „Czysta forma“? nowa logika?

Ciekawe, że nie znudzi się tym Panom ciągłe zamalowywanie płócien kwadratami itp. Czyż nigdy nie będą zdolni wprowadzić nowej zapowiadanej przez siebie czystej formy? Przecież Francis Picabia doszedł do portretu maszyny ze sznurków i frendzlów? A Panowie jeszcze nie?

Trudno uwierzyć, aby grupa ta zdołała stworzyć coś wielkiego na podstawie swej teorji — ponieważ po tylu latach (P. Tytus Czyżewski jest jednym z założycieli i twórców grupy formistów w r. 1916) byłby czas na ukazanie się tych talentów i indywidualności.

Tymczasem zmarnieją z naciągania swej twórczości dla niezupełnie zdrowej i jasnej futuryzacji sztuki.

**Stanisław Beer.**

**Komunikat.**

Z wystawy poznańskiej „Plastyki“ w Warszawie. Jak nam donoszą p. Tretter (dyr. Tow. Prop. Sztuki Polskiej wśród obcych) zaprosił do wzięcia udziału w reprezentacyjnych polskich wystawach zagranicznych w Brukseli, Hadze i Amsterdamie, następujących artystów poznańskich Bocheńskiego, Dołżyckiego, Elster, Hamytkiewicza, Lama, Rożka, Samlickiego i Wronieckiego.

# KRONIKA NIEMIECKA

— Wilhelm von Scholz ustępuje ze stanowiska prezesa Wydziału Poezji przy Pruskiej Akademji Sztuk. W jednym z ostatnich n-rów „Literarische Welt“ dyskutuje Stefan Grossmann sprawę jego następcy i wysuwa kandydaturę Hugona von Hoffmanstal, który, jego zdaniem, jedyny, mógłby z Akademji uczynić rzecz żywą, nakreślić jej program działania i program ten zrealizować.

— Z okazji dwudziestej piątej rocznicy samobójstwa młodego filozofa Weiningera, jaka minęła dn. 4 października b. r. nie od rzeczy będzie przypomnieć „Moich Współczesnych“ Przybyszewskiego, w których znajdziemy ciekawy ustęp jemu poświecony i charakteryzujący „tego przerażająco genjalnego dzieciaka, któremu wszystkie myślowe eskopady się wybacza, a przystaje się z głęboką czcią przed tą wielką, a świętą pokorą, jaką Weininger w swojem życiu objawiał... On — żyd: jeden z ostatnich, istotnych chrześcijaninów!“

— Obszerniejszą kronikę obcą, z powodu nawału materjału odkładamy do następnego numeru.

KCJA: Poznań, ul. Piekary nr. 20-21 Telefon 22-46, — godziny przyjęć od 17-tej do 18-tej
ISTRACJA: Poznań, Piekary 20/21 — Telefon nr. 22-46 — Czynna od godziny 10-tej do 12-tej i od 17-tej do 19-tej.
PRENUMERATA: połroczna 8 zł., kwartalnie 4 zł. bez przesyłki, pojedyńczy numer 70 groszy
OGŁOSZENIA: wiersz szerokości jednej szpalty w tekście 70 groszy, za tekstem 50 groszy
KONTO CZEKOWE: P. K. O. Nr. 204-370 (Drukarnia Handlowa T. z o. p. w Poznaniu)
iedzialny: Leon Ossowski Redaktor: Jan Nepomucen Patoka Wydawcy: Dr. Mieczysław Michałkiewicz, Józef Kisielewski
wej T. z o. p. w Poznaniu